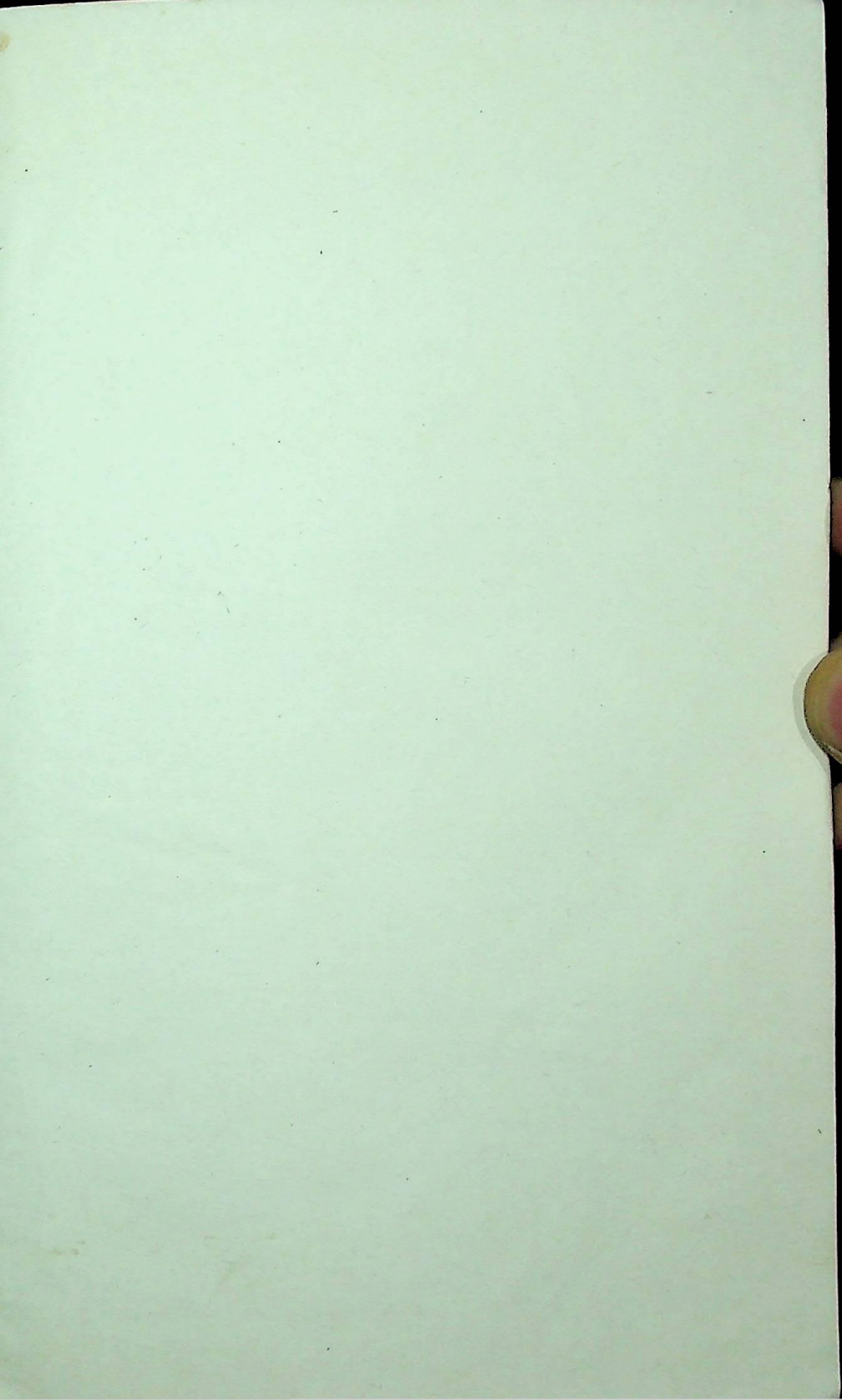
کشمیری زبان اور شاعری

حصہ اوّل

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

کشمیری زبان اور شاعری

(حصہ اول)

مصنف

عبدالاحد آزاد

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر:۔ سیکرٹری، جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

مطبع:۔ جے۔ کے آفسیٹ پرنٹرز۔ دہلی ۔۶

باردوم:۔ ۱۹۸۲ء

تعداد:۔ ۱۰۰۰

کتابت:۔ محمد صدیق۔ معراج ترکوی

انچارج طباعت:۔ بشیر اختر

Rs 13 — ✓

فہرست

عرضِ ناشر ، محمد یوسف ٹینگ
تعارف ، پدم ناتھ گنجو
دیباچۂ مصنّف
۱۔ کشمیری زبان
کشمیری زبان کی ابتدا و قدامت
پراکرات
اپ بھرمش بھاشا'
رام چند کول ابھے کے خیالات
بہلر صاحب کے خیالات
سلطان بڈشاہ اور کشمیری زبان
بڈشاہ کے بعد
موجودہ کشمیری زبان
۲۔ کشمیری زبان کا رسم الخط
موجودہ رسم الخط
فارسی رسم الخط کی نامناسبت
حروفِ تہجی اور صر
۳۔ کشمیری زبان کی وسعت
کلام شیخ نور الدّین
دورِ دوم و سوم
وسعت بلحاظِ محاورات
کشمیری اور پہاڑی زبان
پہاڑی کشمیری
وادی لولاب کی زبان
متفرق بولیاں
۴۔ کشمیری زبان کی پسماندگی کی وجوہات
غیر زبانوں کا تسلّط
اہلِ کشمیر کی بے اعتنائی
رسم الخط کی نامناسبت
شعراء کی بے اعتدالیاں
ریختہ گوئی
ریختہ کی ابتداء
۵۔ کشمیری زبان کا ادب

کشمیری شاعری کی بعض خصوصیات
ماحول کی آئینہ داری
تقلید و تتبع
(الف) نظم
(ب) عشقیہ شاعری
کشمیری غزل کی اہم خصوصیات
جمالی ذوق
تعقید معنوی
خیال بندی اور اسکی وجوہات
کشمیری غزل کی تکمیل کیوں نہ ہو سکی
(ج) صوفیانہ شاعری
للہ واکھ اور کلام ریشی
للہ اور شیخ کے بعد
تصوف اسلام
صوت مطلق
ہفت گیتی
صوفیانہ شاعری میں افراط و تفریط
قنوطیت
قنوطیت کے دو باب
کشمیری شاعری میں قنوطیت
للہ واکھیہ میں قنوطیت کیوں؟
کلام ریشی
کشمیری شاعری میں اخلاقی عنصر
(د) مدح و ذم
ہجو
مدح
(ر) رزمیہ شاعری
کشمیری رزمیہ افسانے
فارسیت
(س) قصیدہ
(ص) شہر آشوب
ہجویں
(ط) دیہاتی گیت
(ع) لولو
وَنہ وُون
رؤف
(ل) لڑی شاہ
۲- کشمیری زبان کی شاعری کے ادوار
پہلا دور
خصوصیات
دوسرا دور

عرضِ ناشر

کلچرل اکادمی نے اپنے قیام کے بعد جن کتابوں کی اشاعت کا بیڑا اُٹھایا تھا، اُن میں مرحوم عبدالاحد آزاد کی زیرِ نظر تصنیف "کشمیری زبان اور شاعری" سرِفہرست تھی۔ واقعہ تو یہ ہے کہ اس معرکتہ الآراء کتاب کے مسودات حکومت کشمیر نے ۱۹۴۸ء میں مرحوم آزاد کی وفات کے کچھ مدت بعد ادبی اور علمی حلقوں کے پُرزور اصرار پر پہلے ہی حاصل کر لئے تھے۔ اور انہیں ریاستی حکومت کے محکمۂ ریسرچ میں محفوظ کروایا گیا تھا۔ جولائی ۱۹۵۸ء میں مرحوم بخشی غلام محمد کی صدارت میں کلچرل اکادمی کی بنیاد ڈالی گئی تو ان اوراقِ پریشان کی شیرازہ بندی اور اشاعت کی سبیل بھی پیدا ہوگئی۔ مسودات کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ پہلا حصہ زبان وادب کے عمومی مطالعے اور تنقید و تبصرہ پر مشتمل تھا۔ اس حصے کے مسودات کی ترتیب کے لئے محمد امین کامل صاحب پروفیسر شکیل الرحمان صاحب، اور ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو صاحب پر مشتمل ایک کمیٹی تشکیل دی گئی اور اس طرح سے یہ حصہ مارچ ۱۹۵۹ء میں شایع ہو کر آگیا۔ باقی دو حصوں کی ترتیب راقم الحروف کے سپرد کی گئی اور وہ بھی یکے بعد دیگرے شایع ہوگئے۔ اس سے پہلے کہ حصہ اول کے متعلق تفصیل سے اشارے کئے جائیں،

اس بات کا ذکر بے جا نہ ہوگا کہ پہلے حصے کی کتابت میں کچھ نقائص رہ گئے تھے۔ اِسے ایک کے بجائے کئی خوشنویسوں نے تحریر کیا جن میں سے کسی کا خط جلی اور کسی کا خفی تھا۔ چنانچہ یہ حصہ کتابت کے لحاظ سے ایک غیر متوازن صورت میں سامنے آیا۔ اور اس کے مطالع کے بعد وہی انیس کا سا تجربہ پیش آتا رہا پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں۔ اس وجہ سے اس حصے کی افادیت کسی حد تک محدود ہے۔ لیکن اس کے باوجود تینوں حصے ہاتھوں ہاتھ لیے گئے اور کئی برسوں سے اس بات کی شدید ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ اس عہد آفرین کتاب کا دوسرا ایڈیشن شایع کر کے مشاقانِ ادب اور طالبانِ علم کی پیاس بجھا دی جائے، آج اس کتاب کے پہلے حصے کی اشاعتِ ثانی سے یہی تقاضا پورا کیا جا رہا ہے۔ انشاء اللہ آیندہ دو سال کے اندر باقی دو حصوں کی اشاعت بھی پوری ہو جائے گی۔ بلکہ ایک تجویز تو یہ ہے کہ دوسری اور تیسری جلد کو ایک ہی حصے میں چھپایا جائے۔

آزاد کی یہ تصنیف کشمیری زبان و ادب کا پہلا تذکرہ بھی ہے، پہلی تواریخ بھی اور تقریباً پہلی تنقید بھی۔ آزاد پہلے کشمیری محقق ہیں جنھوں نے شعراء کے حالات اور اُن کے کلام کی تلاش میں کشمیر کا کونہ کونہ چھان ڈالا۔ اُن کے رشتہ داروں اور اقارب سے ملے۔ اُن کی جھڑکیاں سہیں اور اُن کے ناز و انداز برداشت کیے مگر اپنی دُھن میں مست رہے۔ وہ بھی اُس وقت جب ایک سکول ماسٹر کی مالی حالت بہت پتلی ہوا کرتی تھی۔ جب کشمیر میں نامہ و پیام اور رسل و رسائل کے بڑے غیر مساعد ذرائع رائج تھے۔ اور جب کشمیری ادب کا کوئی عاشق یا کوئی خریدار نہ تھا۔ آزاد اپنے قومی شعور اور ادبی شغف کی بنا پر اس لگن میں مگن ہو گئے۔ چنانچہ زمانے نے اُن کی بصیرت اور بالغ نظری پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی ہے۔

اُن کا یہ کارنامہ کشمیری زبان و ادب کے بڑے ایوان کا صدرِ دروازہ بن گیا ہے۔
کشمیری زبان ہر نئے دن کے ساتھ اپنے وجود کی اہمیت کا احساس دِلا رہی ہے اور
اس کی زلفوں کے سائے میں مشاقوں کے جھرمٹ جمع ہونے لگے ہیں۔

آزاد کے اس کارنامے کی اہمیت اس سے زیادہ اور کیا ہوگی کہ آج بھی
اکثر شاعروں کے بارے میں وہ حوالے کا سب سے مستند اور کئی صورتوں میں واحد
سرچشمہ ہیں۔ کچھ شاعر تو صرف اس وجہ سے گمنامی کے سمندر میں غرق ہونے سے بچ
گئے کیونکہ آزاد نے اُنھیں اپنی کتاب کے سفینے پر سوار کر لیا۔ واقعہ یہ ہے کہ کشمیری
زبان و ادب کے کسی مورخ یا محقق کے لئے آزاد کے حوالے سے جی چُرانا ممکن نہیں ہے
بلکہ بیشتر صورتوں میں سلسلۂ کلام ہی آزاد کے اقتباس یا اُن کے تذکرے سے
شروع ہوتا ہے۔ یہاں پر قاری کو یہ بات یاد دلانے کی بھی ضرورت ہے کہ آزاد نے
یہ کتاب اپنے اُستاد حضرت مہجور کاشمیری کی سوانح کی حیثیت سے شروع کی تھی۔
بعد میں اس کی سرحدیں وسیع ہوتی گئیں اور مہجور صاحب پر ایک تفصیلی باب
کے ساتھ ساتھ اسمیں کشمیری زبان و ادب کے دوسرے گوشے بھی سماتے چلے گئے۔
آزاد آخر عمر تک (اور وہ جیے بھی تو کیا جیے ۴۴ برس کی عمر میں تقریباً غیر طبعی موت
مرے) ان اوراق کو اُلٹتے پلٹتے، دیکھتے بھالتے اور درست کرتے رہے۔ جب
موت کا فرشتہ ایک مقامی ہسپتال میں اُن کے نام وارنٹ لے کر آیا۔ تو یہ کاغذات
انکی سب سے قیمتی پونجی کی طرح اُن کے سرہانے پر رکھے ہوئے تھے۔ ظاہر ہے کہ
آزاد کے مسودات ابتدائی شکل میں تھے۔ اور ابھی اُن کی نظرِ ثانی کے محتاج۔
یہی وجہ ہے کہ آزاد کے یہاں بعض جگہ مباحث چلتے چلتے اچانک ٹوٹ جاتے
ہیں۔ کہیں کہیں خلط مبحث بھی ہوتا ہے اور کچھ آراء ایک دوسرے سے ٹکراتی بھی

جاتی ہیں۔ لیکن یہ معمولی فروگذاشتیں اس کارنامے کے عہد ساز رول میں کوئی رخنہ نہیں ڈالتیں۔ کیونکہ اُن کا مذاق شعر بڑا پختہ، شُستہ اور پاکیزہ تھا۔ اُنہیں کشمیری کے اساتذہ کے علاوہ اردو اور فارسی کے استادوں کے کلام پر بھی عبور تھا، روایت سے اسقدر پیوستہ ہونے کے باوجود وہ بغاوت کی جرائت سے بھی مُسلح تھے۔ اپنے وقت میں وہ نظریاتی سطح پر اپنی زبان کے سب سے روشن خیال اور استقبال آگاہ FORWARD LISTENING ادیب تھے۔ لیکن جس طرح روایات کی پاسداری اُنہیں جدید شعور کے جلوؤں سے دور نہ رکھ سکی۔ اسی طرح بغاوت سے وفاداری اُنہیں ادب کے جمالیاتی معیاروں کو مجروح کرنے پر مائل نہ کر سکی وہ شعر کو اُس کے سیاق و سباق سے زیادہ اُس کی انفرادی خوبیوں، اُس کے اظہار، بندش، چستی اور فنی محاسین کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ اور اسی لئے اُن کی سخن سنجی مولینا شبلی جیسے کلاسیکی، اور مولینا حالی جیسے جدت پسند نقادوں کے ساتھ بیک وقت ہمنوا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ حصۂ اول کے اوراق اُن کے مطالع کی وسعت اور اُن کے استدلال کی صحت پر گواہ ہیں۔ واقع یہ ہے کہ انہوں نے جو مباحث چھیڑے ہیں، کشمیری ادب کے پس منظر میں وہ اُس وقت بھی انقلاب آفرین تھے اور آج بھی بڑی حد تک اچھوتے ہیں۔ کشمیری زبان کے شعرا کو انگریزی فارسی اور اردو کے بلند قامت شعرا کے روبرو کھڑا کر کے اُن کے مشابہتوں پر بحث کرنا صرف جرائت ہی نہیں بصیرت کا عمل بھی تھا۔ اور آزاد نے اس راستے میں چراغ روشن کر کے کشمیری نقادوں اور ادیبوں کے لیے خود اعتمادی کی شاندار مثال پیش کی ہے۔

آزاد کے دور سے لیکر اس وقت تک کچھ ایسی باتیں وقوع پذیر ہو چکی ہیں۔ جنہوں نے اس حصے کے کچھ مباحث کی یا تو ضرورت باقی نہیں رکھی،

یا انہیں نظرثانی کا جواز پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً رسم الخط کا معاملہ لیجئے، کشمیری زبان اب ایک نہایت موزون رسم الخط کی مالک ہے۔ جو اس کے مزاج کو ہر لحاظ سے راس آگیا ہے۔ لیکن ہم نے پھر بھی آزاد کی آرا کو جوں کا توں رہنے دیا ہے۔ کیونکہ ان کی تاریخی حیثیت بہر حال اپنی جگہ قایم ہے اور بات فراموش نہیں کی جانی چاہئے کہ تحقیق و تلاش میں کوئی حرف، حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ اس وادی میں ہر موڑ کے بعد ایک نیا منظر کھلتا ہے۔ جس سے پرانے مناظر کے بارے میں ایک نئی دید آگہی اور ایک نیا عرفان حاصل ہوتا ہے۔

آزاد کی تصنیف کا پہلا حصہ زیادہ مجمل لسانی اور ادبی مباحث کو محیط ہے۔ دوسرے حصے میں تذکرے کا رنگ غالب ہے اور تیسرے میں عملی تنقید کا۔ اسطرح سے کتاب کے ہر سنگِ میل پر اُن کی شخصیت کی بوقلمونی کا نیا انداز سامنے آتا ہے۔ اس کتاب کے متعلق کچھ حلقوں نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ اِسے کشمیری میں شایع کیا جانا چاہیئے۔ اس کے کشمیری میں منتقل کرنے میں کوئی قباحت نہیں۔ مگر آزاد کی اصل تصنیف اردو میں لکھی گئی ہے۔ اور یہ ہمارے لئے ایک بارِ امانت کی حیثیت رکھتا ہے کہ ہم اِسے اُسی روپ میں پیش کریں جس روپ میں یہ قلم بند کی گئی تھی۔ لیکن اس کا کشمیری ترجمہ شایع کرنے کی تجویز بھی زیر غور ہے اُس بارے میں اگر کوئی بات ہمارا دامن پکڑ رہی ہے۔ تو وہ یہ ہے کہ گذشتہ تیس سال کے دوران ایسی بہت سی معلومات اکٹھا ہو گئی ہیں۔ جن پر آزاد مرحوم کو گرفت نہ تھی۔ بہت سے ایسے قدیم و جدید شاعروں کے حالات منظر شہود پر آگئے ہیں۔ جن کا آزاد کو علم نہ تھا اور جو اُن کی کتاب کے دایرے میں آسکتے تھے۔ اسی طرح جن شعرا کے تذکرے انہوں نے درج کئے ہیں۔ اُن میں سے بعض کے بارے

میں تازہ اور زیادہ مستند واقعات سامنے آتے ہیں۔ اس لئے مناسب لگتا ہے کہ کشمیری زبان میں اس کتاب کو منتقل کرتے ہوئے اس کا دامن زیادہ وسیع کیا جائے اور اسے UP TO DATE کیا جائے۔ یہ اُسی صورت میں ہوسکتا ہے کہ جب اس کتاب کو ذمہ داری اور جانفشانی سے ایڈیٹ کرکے اس پر حواشی لکھے جائیں اور اضافے کئے جائیں اس بارے میں اکادمی نے مناسب اقدامات شروع بھی کر دیئے ہیں۔

جیسا کہ پہلی اشاعت میں محمد امین کامل صاحب نے لکھا ہے کہ اس حصے کا آخری مبحث تقریباً ایک جھٹکے کے ساتھ ختم ہوتا ہے اور قاری کو تشنہ چھوڑتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ وہ ابھی اپنے بیان کے منجدھار میں ہی تھے کہ حادثات دنیا نے اُن کا ارتقائی ایسے توڑ دیا کہ پھر وہ اس طرف توجہ ہی نہیں کر سکے۔ ہم نے اُن کے اصل مسودات کی تلاش کی۔ تو اُن کا کچھ سُراغ نہ مل سکا۔ اس طرح سے علامہ اقبال کے اس مصرع کا ماجرا آنکھوں کے سامنے آگیا۔

اُڑائے کچھ ورق لالے نے کچھ نرگس نے کچھ گُل نے

بہر حال ہم یہی اُمید کر سکتے ہیں کہ وہ اوراق جہاں بھی ہیں سلامت ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہمیں چھپی ہوئی کتاب کے اوراق کو ہی بنیاد بنانا پڑا ہے۔

اس حصے میں سر جارج ابراہیم گریرسن کی تصویر پچھلی اشاعت پر ایک اضافہ ہے۔ سر جارج نے کشمیری زبان کی کسمپرسی کے زمانے میں اس کو اپنی تحقیقی لگن سے سینچا اور علمی جستجو سے سنوارا۔ اس کے علاوہ اُن کا ذکر آزاد نے بھی بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ آزاد ہوتے تو وہ اس کتاب میں سر جارج کی تصویر رکھنے پر خوشی سے پھولے نہ سماتے۔ اسی طرح ہم اس اشاعت میں کشمیری

تمدن اور زبان کے عظیم محسن زین العابدین بڈشاہ کی شبیہہ بھی شایع کر رہے ہیں جو کہ اکادمی کی اسلامی نمائش کے لیے بنائی گئی تھی۔ آزاد نے بڈشاہ کے کشمیری زبان سے لگاو کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ وہ اُن کی شبیہہ کو اپنی کتاب کے غلاف میں دیکھتے تو پھڑک اُٹھتے۔ انشاء اللہ تذکرے کے دوسرے حصے میں ہم زیادہ سے زیادہ شعراء کی تصاویر شایع کریں گے۔ جن کا ذکر آزاد نے کیا ہے اور جن کی تصویریں اب دستیاب ہیں۔ بصورت دیگر اُن کے دستخط اُن کے تربت یا اُن کی رہایش گاہ وغیرہ کی تصویریں شامل کی جائیں گی۔ اس سے یقیناً یہ اشاعت پچھلے ایڈیشن سے ایک قدم آگے بڑھے گی۔

اس اشاعت میں ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو کا حالاتِ آزاد پر لکھا ہوا پچھلی اشاعت کا نوشتہ عیاں وجوہات کی بنا پر دہرایا جا رہا ہے۔

سرینگر

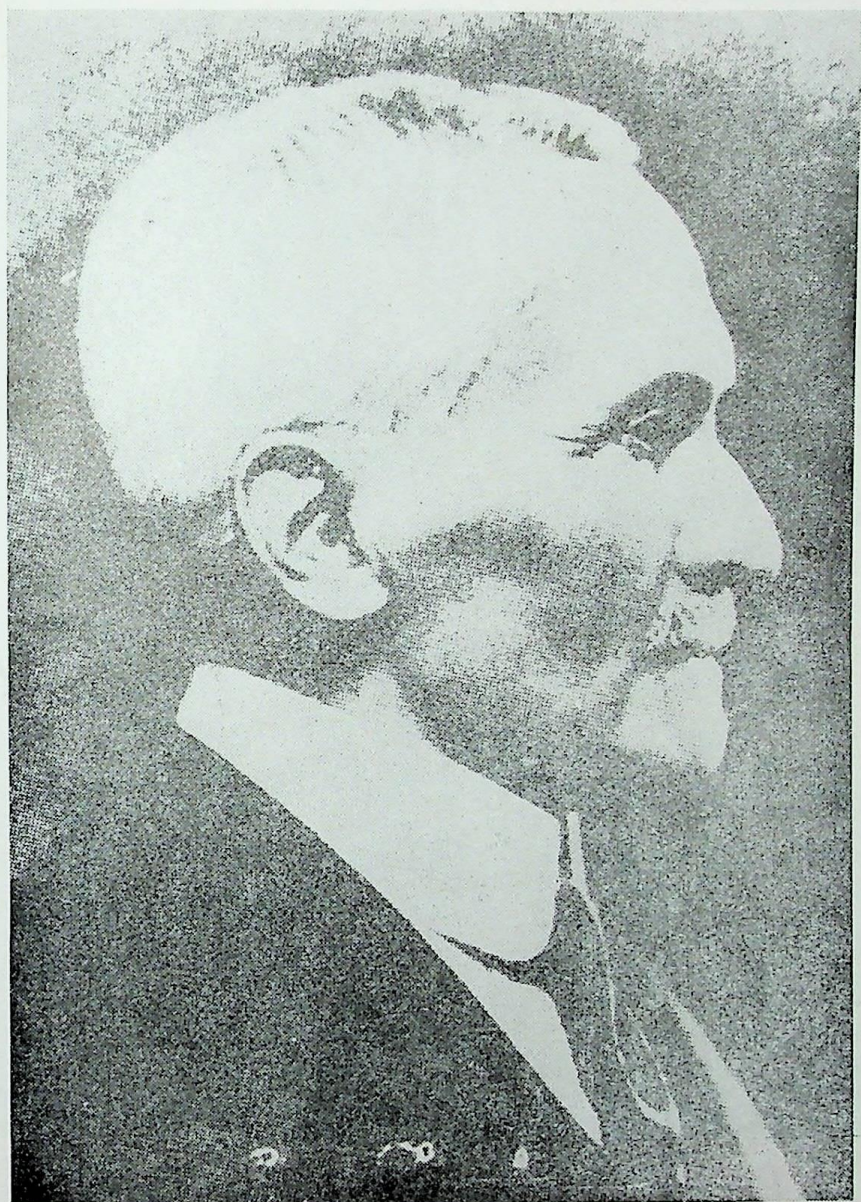
۱۲؍نومبر سنہ ۱۹۸۱ء

محمد یوسف ٹینگ

سکریٹری

عبدالاحد آزادؔ (۱۹۰۳ - ۱۹۴۸ء)

زین العابدین بڈشاہ (۱۴۲۰-۱۴۷۰ء)

سر جارج ابراہیم گریرسن (۱۸۵۱ - ۱۹۴۱ء)

سر ارک اَرل سٹائن (۱۸۶۲ – ۱۹۴۳ء)

تعارف

(ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو)

سرینگر سے جنوب مغرب کی جانب تیرہ میل کے فاصلہ پر تحصیل بڈگام میں موضع راںگر واقع ہے۔ عبدالاحد ڈار آزاد اسی گاؤں میں سال سمت ۱۹۶۰ مطابق ۱۹۰۲ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد بزرگوار سلطان ڈار صوفی منش تھے۔ درویشانہ زندگی بسر کرتے تھے اور مذہبی امور سے اچھی خاصی واقفیت رکھتے تھے۔ آزاد نے ابتدائی تعلیم جو کہ قرآن مجید اور دو تین فارسی کتابوں پر مشتمل تھی اپنے ہی والد سے حاصل کی۔ سمت ۱۹۷۲ مطابق ۱۹۱۴ء میں آزاد کے بڑے بھائی غلام علی ڈار نے ایک مکتب راںگر میں ہی کھولا جس میں آزاد نے کچھ اور اردو اور فارسی تعلیم حاصل کی۔ ابتدا سے پڑھنے لکھنے کا شوق از بس غالب تھا۔ اس لئے تھوڑے ہی عرصہ میں نوشت و خواند میں اچھی مہارت حاصل کی۔ ادبیات کا مطالعہ اسی زمانے سے آپ کا مرغوب خاطر مشغلہ رہا۔ الغرض بچپن اور لڑکپن عربی فارسی اور دینیات کے درس و تدریس اور دیگر دیہاتی مصروفیات میں گزار دیئے۔ پس و پیش سات آٹھ سال پہلے اپنے والد کے پاس اور مابعد بڑے بھائی کے مکتب میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد سمت ۱۹۷۵ / ۱۹۱۸ء میں جب کہ ان کی عمر سولہ برس کی تھی پاس کے گاؤں زوہ ہامہ

ہوئے گورنمنٹ پرائمری سکول میں عربی مدرس کے عہدہ پر کوئی تیرہ روپے ماہوار تنخواہ پر مقرر ہوئے۔ لکھنے پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ سرکاری ملازمت پاتے ہی مطالعہ میں مصروف ہو گئے اور تھوڑے ہی عرصہ میں اُردو زبان اور لٹریچر پر کافی عبور حاصل کیا۔ حتےٰ کہ طلبا کو دینیات کے علاوہ ریاضی جغرافیہ، تاریخ اور دیگر مضامین بھی پڑھانے لگے، ۸۳-۱۹۸۲ ب (۱۹۲۵ - ۱۹۲۶ء - ء) میں فضیلت کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی کا امتحان منشی عالم پاس کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد امتحان منشی فاضل پاس کرنے کے لئے تیار ہوئے لیکن عین امتحان کے وقت نیمونیا کی بیماری میں مُبتلا ہوئے اور امتحان دینے سے رہ گئے۔

آزاد کا قد درمیانہ، چہرہ سنجیدہ اور قدرے سیاہ فام تھا، آنکھیں بہت کچھ گہرائیوں کا پتہ دیتی تھیں۔ داڑھی منڈھاتے تھے، فقط چھوٹی چھوٹی مونچھیں رکھتے تھے۔ ہمیشہ سادہ اور ستھرا لباس اور سفید دستار پہنتے تھے۔ خوش گفتار مگر کم گو تھے، کسی قدر شرمیلے تھے اور یہی کم گوئی کا باعث تھا۔ نکتہ سنج اور سخن فہم ہونے کے علاوہ ذہین تھے۔ سماع کے شایق اور خود بھی خوش الحان تھے۔ صحت کامل کی نعمت سے ہمیشہ محروم تھے۔

شاعری کی ابتداء

آپ کے والد شعر و سخن خصوصاً کشمیری گیت اور مثنویاں پڑھنے اور سُننے کا بہت شوق رکھتے تھے پڑھکر سُنانے کا حکم عموماً آزاد کو ملتا تھا جس کا اثر آزاد کی طبیعت پر یہ ہوا کہ پندرہ سولہ برس کی عمر میں کشمیری میں شعر کہنا شروع کیا۔ پہلے پہلے غزل کہتے رہے اور کئی ایک مثنویاں بھی لکھیں۔ بعد میں دیگر اصنافِ سخن کی طرف رجوع کیا۔

تخلص

ابتدائی ایام میں آحدؔ تخلص تھا۔ بعد میں جانبازؔ کیا۔ ستمبر ۱۹۳۱ء (۱۹۳۱ A - D)
میں جب کشمیر کی جنگِ حریت شروع ہوئی تھی آزادؔ پر حکومتِ وقت نے یہ الزام لگایا
کہ وہ سیاسی معاملوں میں حصہ لے رہا ہے چنانچہ آپ کے گھر کی تلاشی لی گئی جہاں سے
ادبی کتابوں اور رسالوں اور شاعری کے مسودوں کے سوا کوئی قابلِ اعتراض چیز برآمد
نہ ہوئی، پھر بھی حاکمانِ وقت آزادؔ سے ناراض رہے اور سزا کے طور پر آپ کو گھر سے
دُور ترال کے مڈل سکول میں تبدیل کیا گیا۔ اور رُخصت کے حق سے بھی محروم کیا گیا۔ اس
جبر وتشدد سے آزادؔ بہت پریشان ہوئے۔ گھر کی خبر گیری بھی محال ہوگئی۔ انہی دنوں
آپ کا چار برس کا اکلوتا بیٹا سخت بیمار ہوا، لیکن آزادؔ کچھ نہ کر سکے۔ فقط ترال میں شاہ ہمدانؒ
صاحب کے خانقاہ میں روزانہ جا کر عقیدت مندانہ دعائیں کرتے رہے پھر بھی جلاوطنی ختم
نہ ہو سکی۔ اکلوتا بیٹا جاں بحق ہونے سے بچ نہ سکا، آزادؔ کی عقیدت مندی مجروح ہوئی
خانقاہ میں بیٹھے بیٹھے جانبازؔ کا تخلص ترک کیا، اور آزادؔ تخلص اختیار کیا۔ اور اس طرح
طبیعت بہت سی الجھنوں سے آزاد ہوئی۔

نوکری کا سلسلہ

سنہ ۱۹۱۸ء میں عربی مدرس کے عہدہ پر تعینات ہونے کے بعد
پورے تیرہ ۱۳ سال نزوہ ہامہ مدرسے میں رہے۔ سنہ ۱۹۳۱ء میں ترال کے مڈل سکول میں
کچھ عرصہ رہے۔ پھر تبدیل ہو کر گیورو مدرسے میں ڈیڑھ سال گذارا۔ اس کے بعد سنہ ۱۹۳۳-۳۴ء
میں نارمل ٹریننگ حاصل کرنے کی غرض سے سرینگر میں رہے۔ سنہ ۱۹۳۴ء سے سنہ ۱۹۴۴ء
تک نزوہ ہامہ مدرسے میں دوسری بار متعین رہے۔ زاں بعد ایک سال یرنہ وا مدرسے
میں گزارا۔ بالآخر سنہ ۱۹۴۵ء سے تا دمِ حیات یعنی سنہ ۱۹۴۸ء تک سورسیار مدرسے

میں تعینات رہے۔ اور اسی گاؤں میں سکونت پذیر رہے۔

آخری بیماری

صحت کامل کی نعمت آزاد کے حصہ میں نہیں آئی تھی، کسی نہ کسی وجہ سے زیر علاج رہنا آپ کا معمول تھا۔ چنانچہ ۱۹۴۸ء میں سورسیار میں ہی بخار اور درد شکم کی بیماری لاحق ہوئی، کچھ دنوں لوکل طبیب علاج کرتے رہے لیکن افاقہ نہ ہوا۔ پھر اقربا ان کو سرینگر رتن رانی ہسپتال میں لے گئے۔ وہاں مرض کی تشخیص اپنڈیسائیٹس ہوئی۔ یہ وہ بیماری تھی جس کا علاج بیمار ہوتے ہی اپریشن کرنا تھا، اور اب نامناسب تھا۔ پھر بھی حالات کے مطابق ہمدردی اور دلچسپی کے ساتھ کئی روز تک علاج کیا گیا۔ لیکن کوئی افاقہ نہ ہونے کے باعث بیمار کے لئے اپریشن (جراحی) ہی آخری سہارا تھا۔ اس لئے بیمار کو سرینگر کے بڑے سرکاری ہسپتال میں منتقل کیا گیا۔ جہاں بڑی ہمدردی اور کامیابی کے ساتھ اپریشن کیا گیا۔ لیکن کمزور جسم اور خون میں مرض کا زہر سرایت کر چکا تھا۔ ضعیف اعضا و عناصر اس صدمہ کی تاب نہ لا سکے، چنانچہ ۴ اپریل ۱۹۴۸ء شام کے ساڑھے سات بجے پینتالیس سال کی عمر پا کر آزاد اس دنیا سے چل بسے۔ اقربا نے میت کو رانگر پہنچا کر ان کے خاندانی مزار میں اُن کے والد سلطان ڈار کی قبر کے پاس ہی سپرد خاک کیا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

دیباچۂ مصنف[1]

ہمارا پیارا وطن خطۂ کشمیر دنیا بھر میں صناعِ قدرت کی کاریگری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کے مناظرِ قدرت اور مظاہرِ فطرت کا حُسن محتاجِ بیان نہیں۔ سرسبز و شاداب وادی کے اردگرد برف پوش پہاڑوں کا حسین سلسلہ، پہاڑوں سے گرنے والے آبشار، بل کھاتے ہوئے ندی نالے، شیریں چشمے، صاف و شفاف جھیلیں، سدابہار جنگل، پُرفضا رمنے اور چراگاہیں، لہلہاتے کھیت، لدے ہوئے باغ اور کھلی ہوئی پھلواڑیاں، تفریح گاہیں صحت اور روح کو شاداب کرنے والے مقامات آب و ہوا کا یہ عالم کہ: "گر مرغ کباب است کہ با بال و پر آید"۔ قدرت نے اپنے عطیئے شاید ہی ساری دنیا کے کسی اور خطے کو عطا کئے ہوں۔ اسی لئے تو اسے دنیا کی جنت کہتے ہیں۔ چونکہ پاکیزہ وجود کیلئے شعور کا پاکیزہ ہونا فارسی امر ہے۔ اس لئے یہ زرخیز خطّہ مردم خیز بھی واقع ہوا ہے۔ رانی ہمیشومتی جس کا زمانہ تین ہزار سال قبل مسیح بتایا جاتا ہے، بقول محمد دین فوق ساری دُنیا میں پہلی عورت ہے جس نے شاہی تاج پہن کر اپنی قابلیت اور لیاقت کا مظاہرہ کیا ہے۔ کلہن تو مورخین کا ابوالآبا کہلاتا ہے۔ حکیم چرک عملِ جراحی کا غالباً

---

[1] آزاد مرحوم نے ۱۹۴۲ء میں چاہا تھا کہ لل ایشوری اور شیخ نور الدین ولیؒ کی سوانح اور منتخب کلام کو جو کہ اُن کے مسوّدات کا حصّہ تھے، کتابچے کی شکل میں شائع کریں۔ یہ دیباچہ دراصل اسی کے لئے تحریر کیا گیا تھا۔ پہلی اشاعت کے مرتبین نے اس کی افادیت کے پیش نظر اسے پوری کتاب کے دیباچے کے طور پر رہنے دیا ہے۔ (محمد یوسف ٹینگ)

موجدِ اوّل ہے۔ راجہ للتادتیہ کو اب تک فاتح اعظم کہہ کر یاد کیا جاتا ہے۔ سلطان زین العابدین کی رواداری نیک دلی اور عدل و انصاف ضرب المثل ہے۔ مولینا غنی کے سامنے ہند و ایران کے ادیبوں نے سرِ تسلیم خم کیا۔ سنسکرت ادب کی تخلیق میں ہمارے اسلاف کا خونِ جگر ہے۔ فارسی ادب میں گامزن ہوئے تو اپنے وطن کو ایرانِ ثانی کا خطاب دلایا۔ مُلّا محسن فانی، شیخ یعقوب صرفی، سوم پنڈت۔ بودھ بٹ۔ پنڈت شرلوبر بھوانی داس کاچرو۔ خان بدخشی۔ خواجہ حسن شعری جیسے اہل قلم اس سرزمین سے اُٹھے۔ حضرات اولیا اور اصفیا کا شمار ہی نہیں۔ دیہات کی بات تو الگ رہی سنسان جنگل تک مزارات مقدسہ سے معمور ہیں۔

با ذوق حضرات نے اس خطہ کی تعریفوں میں نظمیں لکھیں۔ جن میں اہل سیف و قلم کے حالات اور روحانی پیشواؤں کے واقعات قلمبند کئے۔ مشاہیر کی سوانح حیات کو مستقل تصنیفوں کی صورت دی گئی لیکن افسوس ہے کہ ان کاوشوں اور عرق ریزیوں کے باوجود تاریخ کشمیر کا سب سے ضروری حصہ غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا۔ اور وہ ہے "کشمیری زبان اور اس کی شاعری کی تاریخ"۔ اس موضوع پر آج تک کسی نے لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ نئی صورتوں میں کئی نسخے پیش کئے گئے لیکن مؤرخانہ تحقیق و تفتیش کے بغیر محض شاعرانہ انداز میں جو دل اور دماغ شوقِ محض یا جلبِ منفعت کے جذبے کے تحت کام کر رہا ہو، اس سے کسی خاص ادبی خدمت کی توقع رکھنا عبث ہے۔

یورپ اور کشمیری زبان

کشمیری زبان کی ملکی بے اعتنائی کا معاملہ جس قدر عبرتناک ہے۔ اس سے

زیادہ حیرت افزا امر یہ ہے کہ یورپ کے محققین نے بحر و بر کی ہزاروں منزلیں طے کر کے کشمیر تک اپنا دامن بچھایا اور کشمیری زبان کے ان شعرا کے حالات قلم بند کئے جن کا ہم نام تک نہ جانتے تھے۔ ان کی تصنیفات اور ان کی فہرستیں مرتب کیں۔ اور ان پر اپنے خاص انداز سے خوب تنقیدیں لکھیں۔ چند مایۂ ناز یورپی عالموں نے اس زبان کے مختلف عناصر پر قابل قدر اور شاندار مضامین تحریر کئے اور کتابیں لکھیں ان میں جو تاریخی نکتے حل کئے گئے ہیں اور جس قدر معلومات کا ذخیرہ بہم پہنچایا گیا ہے، اگر ان پر تفصیل سے لکھا جائے تو ایک لمبی چوڑی داستان مرتب ہو سکتی ہے ہم اختصار کے ساتھ ایک فہرست مرتب کر کے قارئین پر واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ یورپ کے مصنفین کشمیری زبان میں کب سے دلچسپی لے رہے ہیں۔

نام کتاب	نام مصنف	کیفیت
متھرڈیٹس آڈر الجمنی۔ (جرمن)	جان کرائس ٹھوپ ایڈلنگ	(کتاب) مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۸۰۶ء اس کتاب کے صفحہ ۱۹۵ پر کشمیری زبان کی کیفیت درج ہے۔
مضمون	ایچ پی ایجورتھ	رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال جلد ۸ مطبوعہ سنہ ۱۸۴۱ء
اے گریمر آف کشمیری لنگویج	میجر آر سی پی لیچ	(مضمون) رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال جلد ۱۳ مطبوعہ سنہ ۱۸۴۴ء
لداخ فزیکل سٹیٹکل اینڈ ہسٹاریکل مع حالات ممالک ارد گرد	سر الیگزینڈر کننگھم	اس کتاب کے پندرہویں فصل میں کشمیری زبان پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۸۵۴ء

نام کتاب	نام مصنّف	کیفیت
اے واکہ بلری آف کشمیری بلتی اینڈ انگلش	کپٹن گاڈون	(مضمون) رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۶۶ء
ایتھنالوجی آف انڈیا	سر جارج کیمپ بیل	(مضمون) رسالہ صدر خاص نمبر مطبوعہ ۱۸۶۶ء
سپیسی مینیز آف دی لنگویجز آف انڈیا	سر جارج کیمپ بیل	کتاب مطبوعہ کلکتہ ۱۸۷۴ء
واکہ بلری آف دی کشمیری لنگویج لسٹ آف ورڈز اینڈ فریز	ایل۔ بی باورنگ	مضمون مشمولہ کتاب سپیسی مینز مندرجہ صدر
ٹرانسلیٹڈ ان ٹو کشمیری	ڈبلیو۔ جے ایلمز	مضمون رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۷۰ء
اے واکہ بلری آف دی کشمیری لنگویج (انگریزی سے کشمیری اور کشمیری سے انگریزی)	ڈبلیو۔ جے، ایلمز	(کتاب) مطبوعہ لنڈن ۱۸۷۲ء
اے سپیسی مین آف کشمیری لنگوسٹک فریگمنٹس	جے، ڈبلیو لیٹنر	داستان شیخ شبلی منظوم کشمیری کا ترجمہ انگریزی میں مطبوعہ ۱۸۷۲ء
جموں اینڈ کشمیر ٹیریٹریز	فریڈرک ڈریو	اس کتاب میں کشمیری زبان پر مضمون لکھا گیا ہے کتاب لنڈن میں ۱۸۷۵ء کو طبع ہوئی ہے

نام کتاب	نام مصنّف	کیفیت
ڈیٹیلڈ رپورٹ آف اے ٹوران سرچ آف سنسکرت مانوسکرپٹس میڈ ان کشمیر راجپوتانہ اینڈ سنٹرل انڈیا	جارج بہلر	(کتاب مضمون خاص نمبر بمبئی برانچ آف رایل ایشیاٹک سوسائٹی مطبوعہ سنہ ۱۸۷۷ء
ایکزامنیشن آف دی ٹریڈ ایکٹ آف دی نقاشی آن پیپر ماشی ان دی پنجاب اینڈ کشمیر	سر رچرڈ ٹمپل	(مضمون) رسالہ جنرل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ سنہ ۱۸۸۴ء
اے ڈکشنری آف کشمیری پراوربس	پادری جے ہنٹن نولز	کتاب مطبوعہ لنڈن ۱۸۸۵ء
کشمیری رڈلز	پادری جے ہنٹن نولز	(مضمون) ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ سنہ ۱۸۸۴ء
فوک ٹیلز آف کشمیر	پادری جے ہنٹن نولز	کتاب طبع دوم مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۸۹۳ء
ڈیس درم ڈر کشمیری	کرل فرڈرک ایرکھرڈ	مضامین رسالہ جرمنی سنہ ۱۸۸۷، ۸۸، ۸۹ء

نام کتاب	نام مُصنّف	کیفیت
محمود گامیز یوسف زلیخا	کرل فرڈرک برکھرڈ	(مضمون) تاریخی رسالہ جرمنی مطبوعہ ۱۸۹۵ء
الیسیز آن کشمیری گرمیر	برکھرڈ اینڈ گریرسن	کئی مضامین کا مجموعہ ہے مطبوعہ بمبئی ۱۹۰۰ء
اے گرمیر آف دی کشمیر لنگوئج	ٹی، آر، واڈے	کتاب مطبوعہ لنڈن ۱۸۸۸ء
ویلی آف کشمیر	سر والٹر لارنس	(مضمون) کتاب مطبوعہ لنڈن
الیسیز آن کشمیری گرمیر	سر جارج اے گریرسن	کتاب مطبوعہ لنڈن وکلکتہ ۱۸۹۹ء
دی پِکا لنگوئجس آف نارتھ ویسٹرن انڈیا	سر جارج اے گریرسن	کتاب مطبوعہ لنڈن ۱۹۰۶ء
مینول آف دی کشمیری لنگوئج	سر جارج اے گریرسن	(کتاب) مطبوعہ آکسفورڈ ۱۹۱۱ء

نام کتاب	نام مصنّف	کیفیت
ڈے رکیلوح دے زیراین کشمیری	پرٹل جونز	مضمون مشمولہ رسالہ جرمن مطبوعہ برلن ۱۹۰۸ء
اے ڈکشنری آف کشمیری لنگویج	ایشر کول اور گریرسن	یہ ڈکشنری پنڈت ایشر کول نامکمل چھوڑ کر فوت ہوا بعد میں گریرسن نے اسکی تکمیل کی اور کتاب ۱۹۲۸ء میں دو حصوں میں شایع ہوئی
دی انسائیکلو پیڈیا برٹانکا	انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کمپنی لمیٹیڈ لنڈن	۱۹۲۸ء کے ایڈیشن میں کشمیری زبان کے متعلق مضمون درج ہے
دی لنگویجس آف دی نار درن ہمالیاز	ٹی، جی، بیلی	کتاب مطبوعہ لنڈن
دی للہ واکنی	جی، اے گریرسن اینڈ ایل برنٹ	انگریزی ترجمہ للہ واکھیہ مطبوعہ لنڈن ۱۹۲۰ء
شیوہ پرنیہ	جی، اے گریرسن اینڈ ایل برنٹ	شیوہ پرنیہ کا انگریزی ترجمہ

نام کتاب	نام مصنّف	کیفیت
دی ورڈ آف للہ دی پروفیٹس	سر رچرڈ ٹمپل	مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۹۲۴ء
حاتمز ٹیلز کشمیری سٹوریز اینڈ سوانگز	اے سٹین اینڈ جے گریرسن	مطبوعہ لنڈن سنہ ۱۹۲۳ء

جب یہ امر مسلم ہے کہ کشمیری ادبا نے سنسکرت اور فارسی میں اپنی استعداد علمیہ سے نام پیدا کیا تو یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ ان کی مادری زبان کے کارنامے ان اقدار سے خالی ہوں جن اقدار پر انہیں ہند و ایران سے خراج تحسین پیش کیا گیا۔ واقعات ہمارے سامنے ہوں اور ہم خاموش رہیں یہ کور ذوقی نہیں تو اور کیا ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ قوم کے لئے زبان کی تکمیل و ترویج لازمی امر ہے ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھنا اور ترقی پسندی کی ڈینگیں مارنا خود اپنا مضحکہ اڑانا نہیں تو اور کیا ہے؟

ہماری نظر میں رباعیات عمر خیام اور للہ واکھیہ میں بہت بڑا فرق یہ ہے کہ پہلا درباری ادب کا شاہکار ہے اور دوسرا عوامی ادب کا نمونہ ہے۔ سنائی اور عطار کو شیخ نور الدین ریشیؒ پر جو خاص فوقیت حاصل ہے وہ یہی ہے کہ اُن کی زبان فارسی ہے اور ان کی کشمیری۔ محمود گامی نے شاعری کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔ غزلیں، رباعیات، قصاید، شہر آشوب، تاریخی نظمیں، مثنویاں طنزیہ اور مزاحیہ نظمیں، اخلاق، تصوف، سب کچھ لکھا۔ لیکن اس کی بد قسمتی یہ ہے کہ اُس نے یہ سب کچھ کشمیری زبان میں لکھا۔ بہرام گور کا شیر خوار بچہ ایک ہی فقرہ "غلطان غلطان مے رود تا لب گو" سے دنیائے ادب میں روشناس

ہوا۔ لیکن محمود گامی کی تاریخ وفات تک نہیں ملتی۔ سوامی لچھ کاک کا کلام یوگ اور عرفان کا لہراتا ہوا سمندر ہے۔ لیکن سوئے اتفاق سے کشمیری زبان میں ہے اس لئے آپ اس کے نام سے واقف نہیں۔ عبدالوہاب پرے نے شاہنامہ فردوسی کا منظوم ترجمہ کیا۔ سات سو ستتھ غزلوں کا کشمیری دیوان بقید ردیف و قافیہ مرتب کیا۔ تصوف پر شاندار طبعزاد کشمیری مثنوی لکھی۔ سلطانی کا ترجمہ ردیف وار نظموں میں کیا۔ فردوسی طوسی ملک الشعرائے عجم ہیں لیکن ہمارے ادیب فردوسی کشمیر کے نام اور زاد و بوم سے بھی پوری طرح واقف نہیں[۱]۔ مولینا شمس الدین حیرت، ماسٹر زندہ کول اور مرزا عارف[۲] جیسے بزرگ زندہ ہیں لیکن ان کی ادبی شخصیت سے بہت کم حضرات واقف ہیں۔

ایسے بہت سے واقعات ہیں جو ہمارے سامنے ہیں۔ اور سامنے آتے رہیں گے۔ کچھ ہی عرصہ سے اپنی ملکی زبان کی کسمپرسی کو شدت سے محسوس کر رہے ہیں اور اس سلسلے میں اطراف و اکناف میں جاکر شعرا کے حالات اور ان کا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام جمع کر رہے ہیں اور یہ کام قریب قریب پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا ہے۔ اس عرصہ میں کشمیری زبان کے اور بھی کئی بہی خواہ پیدا ہوئے اور ہمارا ان سے تعارف ہوا۔ اخبار "ھمدرد" سرینگر نے ہفتہ وار ایک صفحہ ہمارے لئے وقف کر دیا۔ ۲۰ر جون ۱۹۴۰ء کو پروفیسر سری کنٹھ توشخانی کی تحریک پر پنڈت لمبودر صاحب زتشی کی صدارت میں ایس پی کالج ہال سری نگر میں پہلا تاریخی کشمیری مشاعرہ ہوا اسکے بعد اور بھی چند مشاعرے ہوئے۔ پچھلے سال غلام حسن بیگ عارف ڈپٹی ڈائریکٹر سر یکلچر جموں کی کوششوں کی بدولت انجمن ترقی کشمیری زبان کی بنیاد پڑی۔

---

[۱] وہاب پرے کا مکمل دیوان کلچرل اکاڈمی کی طرف سے شایع کیا گیا ہے۔

[۲] ان تین بزرگوں میں ۱۹۸۱ء کے جون مہینے میں صرف مؤخر الذکر حیات ہیں۔

لیکن ملک کے مجلسی و سیاسی تصادم نے اس انجمن کو پنپنے نہیں دیا مرزا عارف جموں تبدیل کر دئے گئے۔ انجمن اور اس کی ادبی کاوشوں کا خاتمہ بخیر ہوا۔ ادھر پانچ سال کے لمبے عرصے میں کشمیری زبان کے رسم الخط کی کوئی اصلاح[1] نہ ہو سکی ان حالات میں ہم اپنی توقعات کے پورا ہونے کی کیا امید رکھ سکتے ہیں ؎

ہم کو اُن سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ہمارا خیال تھا کہ کشمیری زبان کی اس مکمل تاریخ کو مختلف حصوں میں عنقریب شایع کریں لیکن آج تک تو ایسا ممکن نہ ہو سکا اور نہ ہی مستقبل میں اس عزم کے شرمندہ تعبیر ہونے کی توقع ہے[2] سو ہم فی الحال آپ کے سامنے للہ واکھیہ اور کلام نورالدین ریشی لے کر آتے ہیں۔ اگر یہ آپ کے ادبی ذوق کے تقاضوں کو پورا کرے تو ہم فخر کریں گے کہ قدرت نے کشمیری زبان اور شاعری کی تاریخ لکھنے کا کام ہماری ہی قسمت میں لکھا ہے ؎

ہر کسے را بہر کارے ساختند
میل آن را در دلش انداختند

۴ر اکتوبر ۱۹۴۶ء

عبدالاحد آزاد

---

[1] اب کشمیری زبان کا رسم الخط بنایا گیا ہے جو کہ عام ہوتا جا رہا ہے اسلئے رسم الخط کا یہ مسئلہ اب باقی نہیں رہا ہے۔ (امین کامل) [2] آزاد کی پوری کتاب اکادمی نے شایع کر کے اُن کے خواب کو پورا کر دیا ہے اور اب اُس کا دوسرا ایڈیشن شایع ہو رہا ہے (ٹینگ)

۱۔ کشمیری زبان

کشمیری زبان وادی کشمیر اور اس کے ملحقہ علاقوں کشتواڑ۔ رام بن پونچھ۔ گلاب گڈھ وغیرہ میں قریب قریب ایک سو پچاس میل کی لمبائی اور پچاس میل کے عرض میں بولی جاتی ہے مجموعی طور پر اس زبان کے بولنے اور سمجھنے والوں کی تعداد ایک کروڑ کے قریب ہے۔ اس زبان کی خلقت اور ہیولی سے متعلق مختلف روایتیں ہیں۔

(۱) کشمیری زبان ہندوستان کی قدیم زبان سنسکرت سے ماخوذ ہے۔ چونکہ ہندو عہدِ حکومت میں خطۂ کشمیر ہزاروں سال مذہبی دار العلوم رہا ہے لہٰذا سنسکرت کا بھی مرکز رہا ہے۔ اس ملک نے سنسکرت کے بڑے بڑے ادیب۔ بلند پایہ شاعر اور فلسفی۔ مصنف اور محقق، علماء اور حکماء پیدا کئے ہیں۔ جنہوں نے کشمیری زبان کیلئے ایک رسم الخط بھی بنایا تھا۔ جس کا نام شاردا رکھا گیا[1]۔ کشمیری زبان کی کتابیں ایک

[1] شاردا بنیادی طور پر سنسکرت لکھنے کا ایک ذیلی خط ہیں جو کشمیر میں رائج ہوا۔ لیکن اسے کشمیری زبان کی تحریر کے لئے بھی استعمال کیا جاتا رہا۔ (فیتنگس)

عرصہ تک اسی رسم الخط میں لکھی گئیں۔ اس رسم الخط کے جاننے والے اب کشمیر میں صرف چند برہمن خاندان (گورو) رہ گئے ہیں۔ بیرون کشمیر کے رہنے والے اس رسم الخط سے ناآشنا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہندو عہد حکومت میں چند ایک بادشاہوں نے بجائے دیوناگری رسم الخط کے شاردا رسم الخط ہی کو سرکاری درجہ دیا تھا۔

(۲) کشمیری زبان سنسکرت زبان سے نہیں نکلی۔ اس کی حیثیت ایک علیحدہ زبان کی ہے اس کی بنیاد دردی زبان ہے اور شناہ زبان کی ایک شاخ ہے۔ چنانچہ اُس کے چند الفاظ کشمیری زبان سے ملتے جلتے ہیں۔

(۳) کشمیری زبان سریانی اور عبرانی سے نکلی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بالکل قدیم زمانے میں اس ملک میں یہودی قوم آباد ہوئی۔ اس کی زبان عبرانی تھی۔ وہی بعد کو بگڑ کر کشمیری زبان کی شکل اختیار کر گئی۔ چنانچہ موجودہ کشمیری زبان کے بہت سے الفاظ عبرانی سے ملتے ہیں۔

اردو	کشمیری	عبرانی	اردو	کشمیری	عبرانی
دُھواں	دُہ	دہہ (کالا ہونا)	مُفت	ودیچھ	افہ
اقبال	دم	دم	آنا	بیتہ	اتہ
دھکا	دکہ	دفہ	بن جائیگا	بَنہ	بنہ (تعمیر کرنا)
آج	از	ازا (اسوقت)	وہ	ہُہ	ہُو
تولنا	وَزن	ازن (تولنا)	محبّت	لول	لول
کدو	اَلِہ	الہ (موٹا ہونا)	مَت کہ	مَہ	مہہ (انکار کرنا)
میکے کا نام	مالیُن	مالُون (میکے کا مقام)	لے جا	نِہ	نہہ (لے جانا)

عبرانی	کشمیری	اردو	عبرانی	کشمیری	اردو
نکح (سامنے ہونا)	نکھ	نزدیک	نفظ (نفرت کرنا)	نکہ ہٹ	نفرت
لِن (اٹھاکر لے جانا)	نِہ	اٹھاکر لیجانا			

قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ آج سے دو ہزار سال پہلے یہودی شہر شام سے یہاں آئے ان کی زبان عبرانی تھی جس کا اثر کشمیری زبان پر پڑا یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انہوں نے کشمیر کو اپنے وطن ملک شام سے مشابہہ دیکھکر اس کا نام کاشیر رکھا جس کے معنے "شام کے مانند" ہیں۔ کا (مانند) شیر (شام)

کئی مورخوں کا کہنا ہے کہ جب سکندر نے پنجاب پر حملہ کیا اس وقت کشمیر کی سلطنت کئی حصوں میں بٹ گئی اس کے کچھ حصے یونانیوں کے قبضے میں بھی آگئے سکندر کے ساتھ کچھ یہودی بھی تھے۔ جن کی کچھ تعداد کشمیر میں بس گئی۔ ان کی زبانوں کا اثر کشمیری زبان پر پڑا۔ چنانچہ کشمیر کے اکثر ناموں کے بعد عزت کے لئے لفظ (جوٗ) کا آنا یہودی طرز تقریر کا نتیجہ ہے۔

کشمیری زبان کی ابتدا اور اس کی قدامت

کشمیری زبان کی ابتدا۔ قدامت اور بناوٹ کے بارے میں بہت روایتیں ہیں۔ میں اس موقع پر چند مُقتدر اہل قلم کی آراء قارئین کے سامنے رکھنا مناسب سمجھتا ہوں۔

کوِیراج ڈاکٹر شری ناتھ تبکو شاستری نے "کشمیری زبان کا ارتقا" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے۔ یہ مضمون "اخبار ہمدرد" ہفتہ وار سرینگر

کی ۵ ر جولائی ۱۹۴۲ء کی اشاعت سے کوئی تین قسطوں میں شایع ہوا تھا۔ اس کے چند اقتباسات لفظ بلفظ درج کیے جاتے ہیں۔ "کشمیر میں بنی نوع انسان کی بود و باش آج سے چھ ہزار سال پہلے شروع ہوئی یہ اُس وقت کی بات سمجھ لینی چاہیے جب کہ سیلاب کے بعد کشپ ریشی کی کوششوں سے یہاں انسان نے رہنا سہنا شروع کیا۔ اس زمانہ میں یہاں کے لوگوں کی زبان سنسکرت تھی۔ مہابھارت کے زمانے میں ہندوستان میں مختلف زبانیں پھیلی ہوئی تھیں۔ کشمیر میں بھی مروّجہ سنسکرت زبان تغیر پذیر ہونے لگی تھی اور سنسکرت کی کسی بگڑی ہوئی صورت کو استعمال کرنے لگے۔ اس کے باوجود مہذب لوگوں میں زیادہ تر سنسکرت ہی کا رواج تھا۔"

پراکرت

"جب سنسکرت زبان خالص نہ رہی تو اس کی نئی صورت کو پراکرت کا نام دیا گیا کئی لوگوں کا خیال ہے کہ پراکرت سنسکرت زبان سے پہلے ہی مروج تھی لیکن یہ ان کی غلط فہمی ہے۔ بات یہ ہے کہ آج کل پراکرت زبان کا جو ادب ملتا ہے۔ وہ بگڑی ہوئی سنسکرت میں ہے۔ یہ ہوسکتا ہے کہ سنسکرت زبان سے پہلے بھی کوئی زبان مروج رہی ہو اور شاید اسی کو پراکرت زبان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہو۔ آج کل جس کو پراکرت کہتے ہیں اس کا رواج سنسکرت کے بعد ہوا ہے۔ پہلے نہیں مہابھارت کے زمانے کے بعد بدھوں کے عہد تک کشمیر میں پراکرت ہی مروّج رہی لیکن اس زبان میں کوئی خاص ادبی کام نہیں کیا جاتا تھا۔ جب بدھوں نے اس زبان میں اپنے دھرم کا پرچار کرنا شروع کیا تب عام لوگوں نے بھی اس میں ادبی کام کرنا شروع کیا۔ لیکن اس زمانے میں بھی راجہ، برہمن اور دوسرے پڑھے لکھے لوگ سنسکرت زبان ہی بولا کرتے تھے۔

آگے چل کر گویراج جی سکندر کے متذکرہ صدر حملے اور کشمیر میں یہودیوں کی آمد کا ذکر ہوئے کشمیری زبان کی ابتدا کے متعلق لکھتے ہیں۔

اپ بھرمش بھاشا "وکرم کی تیسری صدی تک کشمیر میں پراکرت زبان ہی کا رواج رہا اور یہ اب آہستہ آہستہ پڑھے لکھے لوگوں کی زبان بننے لگی اس کے قواعد و ضوابط بھی بن گئے۔ لیکن نچلے درجے کے لوگوں نے اس کو بھی بگاڑنا شروع کیا۔ اسی زبان کو ہم "اپ بھرمش بھاشا" کہہ سکتے ہیں لیکن ہندی بھاشا کی اپ بھرمش بھاشا ہماری اس بھاشا سے مختلف تھی۔ یہاں ہم اپ بھرمش اس کو کہتے ہیں جو کہ پراکرت اور سنسکرت سے بگڑ کر کشمیریوں کے بولنے کے ڈھانچے میں آگئی تھی۔ اس بھاشا کا ادا کرنا بھی کشمیری لوگوں کے ڈھنگ پر ہونے لگا تھا۔ اس زمانے میں کشمیر کا تعلق کابل، قندھار، دردستان اور تبت سے تھا ظاہر ہے کہ ان کی زبانوں کا بھی یہاں کی زبان پر اثر پڑا ہوگا۔

اپ بھرمش بھاشا کا زمانہ تیسری صدی بکرمی کے قریب ماننا چاہیئے اس وقت کے بعد ہماری آج کل کی کشمیری زبان کا جنم ہوا۔ ابتدا میں جو کشمیری زبان بولی جاتی تھی وہ سنسکرت سے اس قدر ملتی جلتی ہے کہ فعلوں کے سوا اس کا اور کچھ بھی علیحدہ نہ تھا۔ آہستہ آہستہ اس زبان نے وسعت پکڑنی شروع کی۔ کشمیری زبان مقابلتاً ایک آسان زبان تھی اور یہ امر انسانی فطرت میں داخل ہے کہ یہ مشکل کی جگہ آسان کو اختیار کرنا پسند کرتی ہے۔ مختصر یہ کہ آج کل کی کشمیری زبان کا جنم پانچویں یا اور چھٹی صدی بکرمی کے درمیان ہوا۔ کلہن کا زمانہ گیارہویں صدی کے اواخر اور بارہویں صدی کے نصف تک ماننا چاہیئے ان کی شہرۂ آفاق تصنیف راج ترنگنی سے اس بات کی تائید میں کئی ثبوت پیش

کئے جاسکتے ہیں کہ اس زمانہ میں یہاں کشمیری زبان مُروّج تھی۔

(۱) کلہن نے مختلف ذاتوں کا بیان کرتے ہوئے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ آج کل کی کشمیری زبان میں جوں کے توں استعمال کئے جاتے ہیں۔ مثلاً "ڈومب" "واتل" وغیرہ۔

(۲) جن جن جگہوں کا انہوں نے نام دیا ہے وہ کشمیری طرز کے ہیں مثلاً لمبودھری ندی کو "لدر" لکھا ہے جو اس ندی کا آج کل کا نام ہے۔ اسی طرح دیوگام کو "دِگام" لکھا ہے۔

(۳) اس سلسلے میں ہمیں اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اس زمانے میں کشمیری زبان میں بدیسی زبانوں کے الفاظ آنے شروع ہوئے تھے اس کا ثبوت ان ناموں سے ملتا ہے جو اس زمانے میں لوگوں کو رکھے جاتے تھے اور آج کل بھی رکھے جاتے ہیں یہ نام غیر کشمیری زبانوں میں بھی پائے جاتے ہیں مثلاً طوطہ بٹ زندہ بٹ وغیرہ مختصر یہ کہ کلہن کے زمانہ میں جو کشمیری زبان بولی جاتی تھی وہ مروجہ کشمیری زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔

کشمیری زبان میں سنسکرت کے عنصر کا ذکر کرتے ہوئے کو براج لکھتے ہیں۔ کہ کئی حضرات کا خیال ہے کہ کشمیری زبان میں سنسکرت کی نسبت فارسی کے بگڑے ہوئے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں لیکن یہ ان کی غلط فہمی ہے۔ کشمیری زبان سنسکرت اور پراکرت کے اپ بھرنشی سے بنی ہوئی ہے۔ معمولی مثالوں سے اس کو ثابت کیا جاسکتا ہے۔

(۱) کشمیری زبان کے سب فعل سنسکرت ہی سے نکلے ہیں۔ جیسے کشمیری لفظ گژھ یعنی جاؤ سنسکرت لفظ "Jhasa" گھچتہ سے نکلا ہے۔ لفظ

"دَھکُن" بمعنی دوڑنا سنسکرت لفظ "[illegible]" سے نکلا ہے۔ رَنُن بمعنی پکانا سنسکرت لفظ "[illegible]" (رندن سے نکلا ہے۔ لفظ "وَھتُن" بمعنی اٹھنا سنسکرت لفظ " [illegible] " اُتھان سے نکلا ہے وغیرہ وغیرہ۔

اسی طرح اسم بھی زیادہ تر سنسکرت بھاشا سے لئے گئے ہیں۔ کشمیری زبان میں کئی لفظ ویدک سنسکرت کے پائے جاتے ہیں۔ جیسے "وازہ" بمعنی باورچی ویدک سنسکرت لفظ "[illegible]" (واج سے نکلا ہے۔ لفظ "مندچھ" بمعنی شرم وحیا ویدک سنسکرت لفظ "[illegible]" (منداکھش سے نکلا ہے۔ لفظ "کول" بمعنی ندی ویدک سنسکرت لفظ "[illegible]" (کلیا) سے نکلا ہے اس کے علاوہ کشمیری زبان کے محاورے، اکھاوتیں سنسکرت زبان سے لی گئی ہیں یا اسی ڈھنگ پر تیار کی گئی ہیں۔ مثلاً کشمیری مثل ہے "زوہ ہندِ خاطرِ پزیا زٹ نالہ کڈنی" (کیا جوؤں کی خاطر کرتے ہی کو اتار کر پھینکنا مناسب ہے) اس کے مقابلے سنسکرت کی مثل ہے۔

پنڈت رام چند کول صاحب ابھے

کشمیری زبان کی قدرت اور اس کی بناوٹ پر پنڈت رام چند کول صاحب ابھے کا ایک سیر حاصل اور محققانہ مقالہ ہمارے سامنے ہے جو کشمیر کے مقتدر اخبار "ہمدرد" کے ۳۱ جولائی ۱۹۳۸ء کے سپیشل نمبر میں نکلا تھا۔ اس میں وہ یورپین اور ہندوستانی محققین کے مضامین و مقالات کے اقتباسات پیش کر کے ثابت کرتے ہیں کہ کشمیری زبان دنیا کی قدیم ترین زبانوں کی طرح بہت پرانی ہے اور قدیم زبانوں سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس سلسلے میں وہ الفاظ کی ایک فہرست بھی اپنے دعوے کی دلیل میں پیش کرتے ہیں۔ اس فہرست سے

اچھی طرح ثابت ہوتا ہے کہ کشمیری زبان دنیا کی قدیم زبانوں میں سے ایک ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ "دوسری قوموں کی زبانوں کی طرح کشمیری زبان بھی بہت سے مرحلوں سے گزر کر موجودہ حالت کو پہنچی ہے اس میں چینی، تبتی، روسی، عربی، فارسی پنجابی اور انگریزی کے بہت سے الفاظ خلط ملط ہو گئے ہیں۔" سماوار" جو اس وقت خالص کشمیری لفظ خیال کیا جاتا ہے اصل میں روسی زبان کا لفظ ہے لیکن اسقدر تبدیلیوں کے مراحل سے گزر کر بھی ہم اس وقت وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ کشمیری زبان اتنی ہی پرانی ہے جتنی دنیا بھر کی دیگر قدیم زبانیں ہیں۔ مغرب کے علمائے دنیا کی زبانوں کا منبع صرف تین زبانیں بتلاتے ہیں آرین، سمیٹک اور تورانی، کشمیری زبان بھی ان قدیم زبانوں سے مطابقت رکھتی ہے۔ اگر یہ اُن سے پرانی نہیں لیکن نئی بھی کسی حالت میں نہیں ہے۔ آرین زبانوں میں سنسکرت کے بعد کی جو تبدیل شدہ صورت ہے وہ پراکرت کہلاتی ہے۔ ہندوستان کی اکثر زبانیں اسی پراکرت سے بنی ہیں۔ اور بہت حد تک آپس میں ملتی جلتی ہیں۔ ہندوستان کی ان زبانوں کے علاوہ پارسیوں کی مقدس کتاب ژنداوستا اور فارسی زبان کو اس پراکرت سے مطابقت ہے۔ کشمیری بھی یہی زبان ہے یا اس کی بگڑی ہوئی شکل ہے"۔

اس کے بعد فاضل مضمون نگار الفاظ کی ایک فہرست لکھتے ہیں جس کا خلاصہ یہ ہے۔

سنسکرت	ژنداوستا	فارسی	انگریزی	کشمیری	معنی
سپت	ہفت	ہفت	سپٹا	ستھ	سات
ہست	زہست	دست	ہینڈ	اتھ	ہاتھ

سنسکرت	ژنداوستا	فارسی	انگریزی	کشمیری	معنی
ششتُر	قُصر	خسر	ـ	ہُہر	سسُر
پشو	پشو	ـ	ـ	پوش	حیوان (جانور)
وایو	وایو	ـ	ـ	واو	ہوا
تارا		ستارہ	سٹار	تارک	تارا
گئو	گو	گاؤ	گو	گاو	گائے
الوک			اول	وُل	الو
سرپ			شارپ سرپنٹ	سَرپھ	سانپ
شرگال		شگال	جیکال	شال	گیدڑ
کرمی		کرم		کیوم	کیڑا
کاک		زاغ	کرو	کاو	کوا
دِوِ		دُو	ٹو	زہ	دو
تِر		سہ	تھری	ترے	تین
چتوار		چہار	فور	ژور	چار
پنچ	پنج	پنج	فائیو	پانژھ	پانچ
سہر	ہزہر	ہزار	تھوزنڈ	ساس	ہزار
ششٹ		شش	سکس	شے	چھ
اشٹ	ہشٹ	ہشت	ایٹ	آٹھ	آٹھ
نو	نو	نو	نائن	نو	نو
نو		نو	نیو	نوو	نیا

سنسکرت	ژنداوست	فارسی	انگریزی	کشمیری	معنی
شت		صد	سینٹ	ہتھ	سو
پتر	پتر	پدر	فادر	پتا، مول	باپ
ماتر		مادر	مدر	ماتا، موج	ماں
براتر		برادر	بردر	بوے	بھائی
وات		باد		واو	ہوا
تاپ	تاپ	تاب		تاو	گرمی
کرپور		کافور	کیمفر	کوفور	کھور، کافور
دور	دور	دور		دور	دوُرڑ
ماشِ		ماش		مہہ	اُڑد
نام	نام	نام	نیم	ناو	نام
بھار		بار	برڈن	بور	بوجھ
شُشک	فُسک	خشک		ہوکھ	سوکھا ہوا، خشک
پرمان		پیمان		پرمانہ	پیمانہ
چھایا		سایہ	شیڈ	ژھاے	سایہ
انتر		اندر	انڈر	اَندر	اندر
آپ تاپ		آفتاب	سَن	اخنابہ	سورج
سر		سر		ہیر	سر
پاد	پاد	پا	فُٹ	پاد۔ پوٗد	پیر، پاؤں

بہلر صاحب کے ریمارکس

ایک مغربی محقق بہلر صاحب کشمیری زبان کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کشمیری زبان سنسکرت سے نکلی ہے لیکن اپنی ہندوستانی بہنوں سے بہت فرق رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک سندھی زبان آتی ہے لیکن سندھی اور کشمیری میں بہ نسبت سندھی اور گجراتی ہندی کے زیادہ فرق ہے۔

کشمیری بہت پرانی اور قابل مطالعہ زبان ہے بوجہ تفصیلی گرامر رکھنے کے یہ ہندوستانی زبانوں میں عظیم وقعت رکھتی ہے کیونکہ اس میں گردانوں کی نئی حالتیں پرانے اصول سے مرتب کی گئی ہیں۔ یہ ترتیب دیگر زبانوں کے لئے بہت مشکل ہے۔

دیگر تمام ہندوستانی زبانوں کی طرح کشمیری زبان کی بھی تین خاص قسمیں ہیں ایک وہ جو برہمن استعمال کرتے ہیں اس میں سنسکرت الفاظ زیادہ ہیں، دوسری جسے مسلمان بزرگ بولتے ہیں یہ عربی اور فارسی الفاظ سے پُر ہے۔ تیسری جسے عورتیں اور ناخواندہ لوگ استعمال کرتے ہیں۔ ایک محقق لسانیات کے نزدیک موخرالذکر بہت زیادہ قیمتی اور قابل توجہ ہے۔ کیونکہ یہ قدیم طرز بیان کو ظاہر کرتی ہے۔

بہلر صاحب اپنی رپورٹ میں لکھتے ہیں کہ انہوں نے لاہور کے عجائب گھر میں سنہ ۱۹۶۴ء میں ایک پتھر کا کتبہ دیکھا تھا جو کہ کشمیری زبان میں لکھا ہوا تھا۔ یہ کتبہ رانی دیدا حکمران کشمیر کے عہد حکومت سنہ ۹۸۰ء سنہ ۱۰۰۴ء میں لکھا گیا تھا۔ اس پر اس ملکہ کا فرمان کندہ تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ کشمیری زبان اس زمانے میں مکمل تحریری زبان تھی۔ اس کے دوسو سال بعد کلہن کی راج ترنگنی میں کشمیری زبان کے فقط یہ تین الفاظ ملتے ہیں[1] (سرانہ بیٹ نہ چھے نار)

---

[1] راج ترنگنی کلہن ترنگ ۵ شلوک ۳۹۸

(۲) رنگس ہیول ونو۔ اے ہرش ڈیویو۔ (راج ترنگنی کلہن کی تاریخ تصنیف ۱۱۴۹ء ہے)

ایک اور یورپین محقق جی، ٹی، ڈین لکھتے ہیں کہ کشمیری زبان کے الفاظ میں پچاس فیصدی سنسکرت اور دس فیصدی فارسی۔ پانچ فیصدی ہندی اور دو فیصدی عربی کے الفاظ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد تینتیس ۳۳ فیصدی تبتی داردی اور ڈوگری زبان کے مخلوط الفاظ ملتے ہیں کشمیری زبان میں انگریزی اور عربی کی طرح نہایت ہی وسعت الفاظ ہے اور ان الفاظ کے تلفظ میں ایسی عجیب عجیب آوازیں نکلتی ہیں۔ جو کہ کسی زبان میں نہیں پائی جاتیں۔ ایک حرف کو کئی کئی آوازوں سے ادا کیا جاتا ہے۔ اور ایک لفظ کے کئی ایک معنی نکلتے ہیں۔ اس زبان کے حروف تہجی کی تعداد پینسٹھ ۶۵ کے قریب دریافت ہوئی ہے۔

سلطان زین العابدین بڈشاہ اور کشمیری زبان

سلطان زین العابدین بڈشاہ کا عہد حکومت ۱۴۲۰ء سے ۱۴۷۰ء ہے۔ یہ عادل وسیع القلب اور فیاض بادشاہ کشمیری النسل تھا اور کشمیری زبان میں خود شعر کہتا تھا۔ پنڈت شری ور اپنی راج ترنگنی میں لکھتا ہے کہ محمود شاہ خلجی بادشاہ مالوہ حکومت ۱۴۳۵ء تا ۱۴۶۸ء نے بڈشاہ والی کشمیر کو کپڑوں کے تحایف بھیجے جن کا ڈرامہ نام تھا۔ بڈشاہ نے ان تحایف کے عوض دیگر چیزوں کے ساتھ محمود خلجی کو اپنی ایک تصنیف کردہ کشمیری زبان کی نظم بھیجی۔ محمود شاہ ان بیش بہا تحایف سے اتنا مسرور نہ ہوا جتنا کہ اس نظم کی ترتیب الفاظ تخیل

لہ راج ترنگنی شری ور ترنگ اول فصل ۶ شلوک ۱۱، ۱۲ انگریزی ترجمہ جے۔ سی دت اور ۱۸۹۸ء

اور معنوں سے خوش ہوا۔ اس بات کو مدِ نظر رکھکر کہ ایک آدمی دیگر زبانوں میں نہیں بلکہ صرف اپنی زبان میں اچھی طرح ہدایات لے سکتا ہے جو کہ وہ جانتا ہے بادشاہ نے سنسکرت اور فارسی علما کے ذریعے مختلف[1] شاستروں کا ترجمہ کشمیری زبان میں کرایا وہ اپنی مادری زبان کی ترقی کے لئے اتنا دلدادہ تھا کہ بادشاہ کے اس شوق کو دیکھکر کئی علمائے کشمیری زبان کی ترقی کے لئے فلسفہ۔ منطق۔ گرامر طب اور دیگر علمی شاخوں کی چھان بین کی اور کشمیری زبان میں ان پر کتابیں لکھیں۔ تاکہ بادشاہ کے پاس ان کی عزت بڑھے۔ بادشاہ نے ان کوششوں کے عوض ان کو دولت[2] سے مالامال کر دیا۔

بڈشاہ کے عہد میں کشمیری زبان کے دو مشہور ادیب گزرے ہیں یودھ بٹ اور سوم پنڈت۔ یودھ بٹ کشمیری زبان کا زبردست شاعر تھا۔ اس نے بڈشاہ کے ایک واقعہ کا ڈرامہ کشمیری زبان میں لکھا تھا جس کا نام "زینہ ولاس" رکھا تھا۔ سوم پنڈت کشمیری زبان کا فاضل تھا۔ اس نے سوانح عمری زین العابدین "زینہ چرت" کے نام سے کشمیری زبان میں لکھی تھی۔ غالباً سوم پنڈت کشمیری نثر لکھتا تھا کیونکہ شری ور اس کو شاعر کی جگہ فاضل لکھتا ہے۔ ممکن ہے کہ اُس نے "زینہ چرت" کشمیری نثر میں لکھی ہو[3]۔ ان واقعات سے مترشح ہوتا ہے کہ کشمیری زبان آج سے چھ سو سال قبل مکمل طور پر تحریری زبان تھی اور اسمیں منظوم اور منثور تصانیف موجود تھیں البتہ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ اس وقت کشمیری شاعری کی نوعیت کیا تھی۔ اور اسمیں اس کے بحور و اوزان کیا تھے اور کس کس صنف میں طبع

---

[1] راج ترنگنی شری ور ترنگ ۱ فصل ۵ مترجمہ جے۔ سی دت صفحہ ۴۶ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۹۸ء [2] راج ترنگنی شری ور ترنگ ۱ فصل ۷ مترجمہ جے سی دت صفحہ ۱۸۰ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۹۸ء [3] سوم پنڈت اور یودھ بٹ کے حالات کے متعلق ملاحظہ زینہ راج ترنگنی ترنگ اول فصل چہارم مولفہ پنڈت شری ور مترجمہ جے۔ سی دت صفحہ ۱۲۶

آزمائی کی گئی تھی لیکن سنسکرت زبان میں چونکہ شعر کو شلوک کہتے ہیں اور شیخ نورالدینؒ کے کلام کو بھی کشمیری میں شلوک ہی کہا جاتا ہے۔ بلکہ اس کا خارجی اور داخلی روپ بھی سنسکرت ادب ہی سے مشابہت رکھتا ہے اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے کی شاعری پر سنسکرت شاعری کا گہرا اثر تھا۔ کشمیری زبان اُس وقت شاردا رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ سلطان زین العابدین خود سنسکرت ادب اور شاردا کا دلدادہ تھا۔ اس کے بعد سلطان حسن شاہ اور سلطان حیدر شاہ کے متعلق دریافت ہوتا ہے کہ وہ بھی سنسکرت اور کشمیری زبان کے ماہر تھے۔

بڈشاہ کے بعد

سُلطان زین العابدین بڈشاہ کے بعد کشمیری تہذیب و تمدن کا زوال شروع ہوا۔ اور کشمیری زبان کے عروج کی جگہ فارسی زبان نے لے لی۔ فارسی زبان کا عام رواج ہوتے ہی باہر سے کامل الفن شعرا یہاں آئے۔ ان کے فیض واثر سے یہاں بھی بڑے بڑے فنکار پیدا ہوئے بعض فصحا نے تو اپنی قابلیت کے وہ جوہر دکھائے کہ فارسی کے اہل زبان تک انگشت بدندان رہ گئے لیکن فارسی کی اس سرمستی میں یہاں کے ادیب و شعرا اپنی مادری زبان کو بھول گئے یہاں تک کہ پانچ سو سال تک کسی شاعر نے اپنی مادری زبان کی طرف توجہ نہیں کی۔ اگر کوئی ایک آدھ شعر کہہ بھی لیتا۔ تو ادبی محافل میں اس کی تحقیر کی جاتی تھی وہ کلام صرف بازاری لوگوں، عورتوں اور گنواروں تک محدود رہتا اور مرورِ ایام سے فنا ہو جاتا۔

پانچ سو سال کے اس عرصہ میں جتنے بلند پایہ شاعر ارض کشمیر نے پیدا کئے۔ انہوں نے اپنی ساری ادیبانہ اور شاعرانہ توتیں فارسی شاعری کی زیب و آرائش پر صرف کردیں۔ چونکہ فارسی شاعری سے وہی لوگ سیراب ہوئے جو

پڑھے لکھے تھے اور اس سے ناخواندہ دیہاتی لوگوں کے ذوق کی تپش نہ بُجھ سکی۔ اسلئے ضرورت نے ان ہی اُن پڑھ مردوں اور عورتوں میں کشمیری زبان کے شاعر پیدا کئے مگر ان کی شاعری عموماً ان کی اپنی بے علمی خصوصاً بے اعتنائی کی وجہ سے تنگ بندی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اگر کوئی اچھا خاصا شاعر بھی ان میں پیدا ہوا تو اس کا کلام اکثر ضائع ہوا کیونکہ اس کی حفاظت و بقا کی ذمہ داری اہل قلم نے نہیں اُٹھائی۔ ان کے نزدیک یہ سب بیہودہ پن تھا۔

موجودہ کشمیری زبان

عہد حاضرہ میں جو کشمیری زبان استعمال کی جاتی ہے اگر اس کا مقابلہ آج سے پانسو برس پہلے کی کشمیری زبان سے کیا جائے تو اس میں بہت بڑا فرق نظر آئے گا۔ اگرچہ دنیا کی دوسری علمی زبانوں کا بھی یہی حال ہے مگر کشمیری زبان اس بارے میں بہت سی زبانوں سے آگے بڑھ چکی ہے اور یہ بہت سی زبانوں کی معجونِ مرکب بن چکی ہے اور اپنا بہت سا سرمایہ کھو چکی ہے جس کی دو بڑی وجہیں نظر آتی ہیں خطۂ کشمیر کی قدرتی جاذبیت اور اہل کشمیر کی بے اعتنائی۔

کشمیر کی سرزمین ایشیا کی مشہور تفریحگاہ ہونے کی وجہ سے باشندگان عالم کے لئے مرکز توجہ رہی ہے۔ بسلسلہ سیاحت و ملک گیری تبلیغ و تحقیق اور تجارت ہر ملت و مذہب کے لوگ مختلف اطراف سے مختلف اوقات میں یہاں آتے رہے۔ یہاں کے رہنے والوں کے ساتھ ان کے تعلقات پیدا ہوئے اور میل ملاپ بڑھا ان تمام سیّاحوں اور نوواردوں کی تہذیبیں اور زبانیں جُدا جُدا تھیں۔ لازمی طور پر ان تہذیبوں اور زبانوں کا اثر کشمیری زبان اور تہذیب پر وقت بہ وقت بڑھتا رہا۔ ملکی ادبا کی بے توجہی کی وجہ سے کشمیری

زبان اپنے اکثر الفاظ ترک کر کے غیر زبانوں کے الفاظ اپناتی رہی۔ اب اگر وہ اصلی
کشمیری الفاظ تلاش کر لئے جائیں تو ان میں سے اکثر و بیشتر نہیں ملیں گے گویا صفحہ
ہستی ہی سے معدوم ہو گئے ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہ لسانی دستبرد ہماری زبان
اور ہمارے لئے مفید ثابت ہوئی یا مضر؟ بعض محب وطن حضرات کا خیال ہے کہ
کشمیری زبان غیر زبانوں کی آمیزش سے خراب ہوئی ہے۔ اس تسلط بے جا نے
ہمارے قدیمی تہذیب و تمدن اور قومی روایات کو فنا کر دیا ہے۔ ہمارے لئے
یہ امر باعث ندامت ہے کہ ہم اظہار مطالب کے لئے غیر زبانوں کے الفاظ استعمال
کریں اور اپنی زبان کے الفاظ متروک بنائے جائیں۔ اس لئے اچھا ہے کہ ان بدیشی
الفاظ کو ملک سے بدر کریں اپنے اصلی اور قدیمی الفاظ تلاش کر کے بٹھا دیں۔ قبل
اس کے کہ اس نظریہ کی تائید یا تردید (تردید تو نہیں کی جا سکتی) کرتے ہوئے اس
پر عملی قدم اٹھانے کی کوشش کی جائے۔ مناسب ہے کہ اول اس معاملہ پر ادبی
اور تاریخی نکتہ نگاہ سے غور کیا جائے۔ اپنی رائے ظاہر کرنے سے پہلے میں اردو
زبان کے ایک محقق کے مضمون کا اقتباس قارئین کے سامنے رکھتا ہوں۔ وہ
لکھتے ہیں۔

"سوائے چند زبانوں کے جو دنیا کی ابتدائی زبانیں کہی جا سکتی ہیں۔ اور
جو فی زمانہ اگر معدوم نہیں تو کم از کم مجہول و متروک ہو چکی ہیں۔ دنیا کی تمام
زبانیں اس قسم کی آمیزش کی کم و بیش حامل ہیں اور ان کے دامنوں میں دوسری
زبانوں کے الفاظ موجود ہیں۔ سنسکرت، عربی، یونانی، عبرانی اور لاطینی زبانوں
کو لے لیجئے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کو دنیا کی قدیم زبانوں کا درجہ حاصل
ہے۔ اور سوائے عربی اور یونانی کے جو دو ملکوں سے متعلق ہیں اور دو قوموں

کی زبانیں ہیں۔ اور اسی لئے اب تک زندہ ہیں۔ باقی زبانیں قریب قریب فنا ہو چکی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ان کی تنگ نظری اور کوتاہ دامانی ان کی فنا کا باعث ہوئی تو غالباً بے جا نہ ہوگا۔

دُور کیوں جائیے صرف سنسکرت ہی کو دیکھ لیجئے اگر یہ صرف برہمنوں تک محدود نہ رہتی اور اپنے دامن لغات پر جدید الفاظ کو بدنما داغ نہ سمجھتی تو آج اسکو اس طرح فنا نہ ہونا پڑتا اور آج جو زبان ہندوستان کے طول و عرض میں رائج ہوتی بہت ممکن ہے کہ اس کا نام سنسکرت ہی ہوتا۔ خواہ اس میں قدیم سنسکرت کا ایک لفظ بھی باقی نہ رہتا۔ یہاں بادی النظر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب قدیم الفاظ ہی نہ رہ جائیں تو صرف زبان کے نام سے اس کا قیام کہاں تک سمجھنا چاہیئے اور کیوں؟ لیکن حقیقتاً یہ تنگ نظری ہے زبان کا وجود صرف اس کے نام پر منحصر ہے قدیم الفاظ کا متروک ہونا اور فصیح و جدید الفاظ کا رائج ہونا اس کی فنا کا مترادف نہیں کہا جا سکتا یہ تبدیلیاں ناگزیر ہیں اور انہی سے زبان کی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔

ہمارے نزدیک یہ ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ہماری زبان اور شاعری کو غیر زبانوں کی بے جا دامنگیری نے بری طرح مجروح کیا ہے۔ وقت بہ وقت ہمارے شعرا بے ضرورت دوسری زبانوں کے الفاظ لاتے رہے ہیں۔ بلکہ دوسری زبانوں کے مضامین اور اسالیب بیان بھی غیر ادیبانہ طور پر استعمال کرتے رہے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ شعرائے سلف اور دور حاضرہ کے بعض شعرا بھی نہایت غیر ذمہ داری سے دوسری زبانوں کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ ہماری زبان ان مطالب کو بخوبی ادا کر سکتی ہے جن کے لئے وہ ایسا کرتے ہیں۔ اس سے انہیں

فایدہ کی بجائے خمیازہ ہی اُٹھانا پڑتا ہے۔ جس وقت ہم ان مضامین سے غیر زبانوں
کے الفاظ کا پردہ اٹھا کر اپنی زبان کے الفاظ اور اسالیب میں ادا کرتے ہیں تو ان میں
ایک خالص شیرینی اور بانکپن پیدا ہوتا ہے۔ آگے کسی عنوان میں اس دعوے کی دلیل
میں مثالیں پیش کی جائیں گی۔ ہمیں غیر زبانوں کی دامنگیری سے نہ صرف احتراز کرنا
چاہئے بلکہ اپنی زبان کے خاص خاص اسالیب بیان۔ طرز تقریر اور لوازمات
شاعری کی تلاش کرنا اور ان میں سے قابل قبول اور ماحول کے مطالبہ کی چیزیں چن
چن کر لینا ہمارا اولین فریضہ ہے لیکن محض تعصب اور تنگدلی کی بنا پر غیر زبانوں
کے الفاظ سے نفرت کرنا مناسب نہیں۔ مناسب کیا ایسا کرنا ہمارے بس کی بات
بھی نہیں کیونکہ صدیوں کی ملکی بے اعتنائی کے باعث ہماری زبان کا بہت سا
ادبی اور لسانی سرمایہ ضایع ہو چکا ہے اور غیر زبانوں کے اکثر و بیشتر الفاظ ہماری
زبان کے جزو لاینفک بن چکے ہیں۔ اگر ان الفاظ کو اس زبان سے نکال دیا جائے
تو ان کا بدل یا نعم البدل مہیا کرنا محال امر ہے۔ ملک کی جیتی جاگتی زبان سے
بالکل قطع نظر کر کے شاعر یا ادیب پر غیر زبانوں کی دامنگیری کا الزام لگانا زیادتی
ہے۔ شعر کا رتبہ ایک ہی زاویہ نگاہ سے اعلیٰ یا ادنیٰ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ شعر
کی شعریت، فصاحت و بلاغت، محاورات کی برجستگی تشبیہات کی ندرت۔
مضمون کی شوخی۔ تخیل کی بلندی۔ سوز و گداز کی لطافت جذبات کی گہرائی اور
گرمی۔ اسلوب بیان کی دلاویزی۔ ترکیبوں کی چستی۔ الفاظ کی حلاوت وغیرہ
لوازمات دیکھے جاتے ہیں۔ اگر شعر کے الفاظ ہی کو لیا جائے تو دیکھنا یہ ہوتا ہے
کہ کیا شاعر نے بلا ضرورت غیر زبان سے لفظ لیا ہے۔ یا ضرورتاً۔ شاعر کی یہ
ضرورت اس طرح پوری نہیں ہوتی کہ اپنی زبان کا کوئی ایسا لفظ جو غیر زبان

کے لفظ کا ہموزن یا ہم معنی ہو مل گیا تو اس کی جگہ شعر میں بٹھا دیا۔ الفاظ کے ذوقی کوائف جداگانہ ہوتے ہیں۔ اس لئے شاعر اپنی شعریت بحال رکھنے کا زیادہ لحاظ کرتا ہے۔ وہ پہلے ان دونوں لفظوں کا موازنہ اور مقابلہ کر کے ان کے ذوقی کوائف کا فرق دریافت کرتا ہے پھر ان دونوں لفظوں کو فقرے یا شعر میں شامل کر کے دیکھتا ہے کہ ان کو اپنے گرد و پیش کے الفاظ کے ساتھ کیسی موافقت اور مناسبت ہوئی اور مضمون میں دونوں نے کیا کیفیت پیدا کی۔ پھر جس لفظ کو شاعر کی رائے مقتضائے حال کے زیادہ موافق تسلیم کرتی ہے اسی کو شعر میں مناسب جگہ پر بٹھا لیتا ہے۔ جن لوگوں کی نظر شعر کی سطحیت سے آگے کام نہیں کر سکتی وہ شعر میں غیر زبانوں کے ہر لفظ کو بے ضرورت اور بے ضابطہ سمجھ کر شعرا کے سر غیر زبانوں سے بے جا سہارا لینے کا الزام لگاتے ہیں۔

موجودہ کشمیری زبان کی ہر صنف کی شاعری خصوصاً غزل کی کائنات کا معتدبہ حصہ غیر زبانوں کے الفاظ ہیں۔ مثلاً معشوق۔ دلبر۔ یار۔ رفیق، دوست، محرم، ستمگر، سنگدل، بیوفا، ماہ رو، حسین، پاکدامن، سرو قد، حور، مستور، خوبصورت، عاشق، شیدا، فدا، مجنون، فریفتہ، دیوانہ، خستہ دل، بے صبر، بے دل، بے تاب، بے حجاب، زلف، کاکل، سنبل، خال، کمر، روئے، موئے، خوے، رخسار، رفتار، گفتار، چال، دیدار، گلزار، فراق، جدائی، شوق، تعشوق، ذوق، درد، سوز، وصل، عذاب، نقاب، رباب، کتاب، گلاب، کباب، حجاب، شراب، ساز، راز، ناز، انداز، ناساز، سنطور، مخمور، مجبور، کافور، نور، بلبل، گل، سینہ، آئینہ، قد، دند، قند، نالہ، زاری، خنجر، کمان، شمشیر، تیر، نیزہ، ریزہ، زخم، خون، تاج، حسن، زیور، نالا آتش، جوش، خشم، خمار، چشم،

چشمہ، سبزار، باغ، چمن، جنگل، کوہ، رحم، انصاف، ظلم، ستم، بے درد، جلوہ، آہ، فتنہ، ہوش، عقل، دل، جمال، بیمار، انتظار، فریاد، یاد، داد، وعدہ، وفا، تن، بدن، وغیرہ یہ سب الفاظ کشمیری غزل کی روح اور کشمیری زبان کے جزو لاینفک ہیں، اگر ان الفاظ کو بیگانہ سمجھ کر زبان سے علیحدہ کر لیا جائے تو اس کی کیا کائنات باقی رہے گی۔ ہماری رائے میں ایسے سنسکرت، عربی، فارسی یا ہندی الفاظ کو جو بجائے خود فصیح ہوں اور ہماری روزمرہ گفتگو میں کام آتے رہے ہوں اور جن کو کشمیری زبان عرصہ دراز سے آغوش میں جگہ دئے ہوئے ہے بیگانہ تصور کرنا اور ہر صورت میں ان کے استعمال سے محتاط رہنے کی قید لگانا بالکل غلط اور ناقابل عمل نظریہ ہے۔

۲۔ کشمیری زبان کا رسم الخط

عالم حیوانات میں حضرت انسان کی مابہ الامتیاز خصوصیت اس کا نطق وبیان ہے۔ قدرت نے اس کی زبان ودہن کو ایسی طاقت ودیعت کی ہے جس میں ہزاروں سُر اور آوازیں نکالنے کی صلاحیت موجود ہے۔ جس طرح سنار اور ساز کے تاروں سے مختلف سُر اور آوازیں نکالنے کے لئے مختلف بند مقرر کئے جاتے ہیں۔ قدرت نے اسی طرح انسان کے نطق وبیان کے ذرایع اظہار یعنی زبان ودہن اور حلق کو مختلف سُر اور آوازیں نکالنے کا ایک سکیل یا پیمانہ عطا کیا ہے۔ قوت ناطقہ اپنے اظہار کے لئے یہی قدرتی ذرایع استعمال کر کے جو صورت اختیار کر لیتی ہے اس کا نام تقریر ہے۔ چونکہ تقریر کے لئے زبان اور

سامع کا ہونا لازمی ہے اس لئے اگر مقرر کی زبان میں بولنے کی طاقت نہ رہے۔
یا جس سے وہ کچھ کہنا چاہتا ہے وہ اس کے سامنے نہ ہو بلکہ بہت دور ہو تو ایسی
صورت میں مقرر اپنے سامع تک کس طرح اپنے خیالات پہنچا سکتا ہے۔ انسان
نے اس مشکل پر غالب آنے کے لئے ایک مصنوعی طریقہ ایجاد کیا جو قوت ناطقہ
کے قدرتی ذرایع اظہار کا کام دے سکے۔ اس ایجاد کا "تحریر" نام پڑا۔ تقریر ایک
زبان کی اصوات اور سُروں کے مطابق حروف و حرکات اور علامات کے قالب
میں ڈھالی جاتی ہے۔ اس مجموعہ یعنی حروف و حرکات اور علامات کا نام رسم الخط ہے۔
ہر زبان کے رسم الخط کو اس کے اصوات اور سُروں کی تعداد و مناسبت سے
مرتب کیا جاتا ہے۔

کشمیری زبان میں دنیا کی بیشتر زبانوں کی نسبت سُر اور آوازیں زیادہ
ہیں۔ ضرورت نے اس کے موافق شاردا رسم الخط کو ایجاد کیا۔ محققوں نے متفقہ
طور پر کشمیری زبان کے لئے یہی رسم الخط مناسب سمجھا۔ بہت عرصے تک کشمیری
زبان اسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ حتیٰ کہ سُلطان زین العابدین کے دورِ حکومت
کے بعد بھی کشمیری زبان اسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ بعد میں کشمیری زبان کی
ادبی تخلیقات کے ساتھ ساتھ یہ رسم الخط بھی لوگوں کی یاد سے محو ہو گیا۔ آج کل
بعض مذہبی ضرورتوں کے پیشِ نظر اس رسم الخط کا چرچا کشمیر کے برہمن خاندانوں
تک محدود ہے۔

موجودہ رسم الخط

کشمیری زبان کی موجودہ شاعری فارسی زبان کے
دور دورے میں جنم لیتی ہے جب تک کشمیری زبان
اپنے قدیم لٹریچر سے ہاتھ دھو بیٹھی ملکی ادیب بلا لحاظ مذہب و ملت ایرانی

ادب کی آؤ بھگت اور زیب و زینت میں ایک دوسرے پر سبقت لینا فخر
سمجھتے رہے۔ حسن اتفاق سے حبہ خاتون کے عشق میں بادشاہ کشمیر یوسف شاہ چک
گرفتار ہوا اور یہ کسان لڑکی ملکہ کشمیر بنی اُسنے فارسی موسیقی میں کمال حاصل کر لیا
طبیعت بھی موزون پائی تھی جس کے طفیل اس نے اپنے کشمیری گیت ایرانی موسیقی
کے مقاموں اور شعبوں میں کہنے شروع کئے۔ اُدھر یوسف شاہ رقص و سرود کا
بہت شوقین تھا۔ اس نے اپنی اس محبوبہ کی پاس خاطر سے اس کے یہ کشمیری گیت
فارسی موسیقی کے مستند نسخوں میں شامل کر دئے اور اس کی ترتیب و تدوین پر بڑے
بڑے ماہران فن مامور کئے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یوسف شاہ چک نے حبہ خاتون کا
کمال فن دیکھکر ماہرین موسیقی کی ایک مجلس منعقد کی جو کہ حبہ خاتون کی ہدایات
پر چلتی تھی۔ حبہ خاتون کے یہ گیت موزون جملے تھے ان میں وہ وسعت نہ تھی کہ ان
کا علیحدہ مجموعہ مرتب ہوسکتا۔ چونکہ ان فقروں اور موزون جملوں کو ایک ضخیم فارسی
کتاب میں الگ الگ راگوں کے ساتھ شامل کرنا ضروری تھا۔ ادھر سے کشمیری
زبان بھی وہ زبان نہ رہی تھی جس کو شاردا رسم الخط کے بغیر کسی اور رسم الخط میں
نہیں لکھا جاسکتا۔ کیونکہ عربی اور فارسی کے الفاظ اور غیر ملکی ادب کے تسلط
نے اس کی ہئیت اولی میں بہت سی تبدیلی کر دی تھی۔ بادشاہ کو خوش کرتے اور
ملکہ کا دل بہلانے کے لئے ادبائے ملکہ کے گیت فارسی رسم الخط میں لکھوا کر موسیقی
کے نسخوں کی تکمیل کی۔ موسیقی کے نسخے اطراف ملک میں پھیل گئے۔ کشمیر کے اہل ذوق
دفعتہً کشمیری عبارت کو فارسی رسم الخط میں پڑھنے کے عادی ہو گئے۔ حتیٰ کہ ہندو
شعراکو ضرورۃً یہی رسم الخط اختیار کرنا پڑا مگر یہ رسم الخط کشمیری زبان کی
آوازوں اور لب و لہجہ کو عملی طور پر ادا نہ کر سکتا تھا۔ ملکی ادبا ہمیشہ اس کے

نقائص کو محسوس کرتے رہے لیکن متفق ہو کر ان نقائص کو دور کرنے کی توفیق انہیں نہیں ہوئی۔ تقریباً ہر وہ شخص جس کو کشمیری زبان کے ساتھ تھوڑا بہت اُنس ہوتا ہے اس رسم الخط میں کچھ نہ کچھ تصرف کرتا رہتا ہے۔ بائبل کے کشمیری ترجمے، موسیقی کے بہت پرانے نسخے، میر واعظ محمد یحییٰ کی تفسیر پارۂ عمّ، نور الدین قاری مرحوم کی منثور تصنیفات اس رسم الخط کے لحاظ سے ایک دوسرے سے بہت ہی تفاوت رکھتی ہیں۔ پروفیسر جیالال کول اور منشی زندہ کول کی تجویزیں بھی جدا جدا ہیں۔ پروفیسر سری کنٹھ توشخانی اس زبان کے لیے لاطینی حروف کے بین الاقوامی رسم الخط کو موزون سمجھتے ہیں۔ پروفیسر پرتھوی ناتھ پشپ شاید کشمیری زبان پر کچھ لکھ رہے ہیں۔ وہ بھی بڑی چھان بین سے حال ہی میں اپنی تجویزیں لیکر اس میدان میں آئے ہیں۔ ترمیموں کی یہ کشمکش بالسلسلہ اب تک برابر جاری ہے[1]۔

فارسی رسم الخط کی نامناسبت

فارسی زبان میں کوئی بھی ایسا لفظ نہیں جس کے تلفظ میں حرکات ثلثہ کے بغیر کسی اور حرکت کی خاص ضرورت محسوس ہوتی ہو۔ ہر لفظ کے تلفظ کا انحصار تین ہی حرکات پر ہے۔ برعکس اسکے کشمیری زبان کے اکثر و بیشتر الفاظ اور مرکبات کے تلفظ میں اور حرکات کی ضرورت ہے۔ مثلاً کر، کرم

---

[1] حکومت نے پہلے ۱۹۵۱ء اور پھر ۱۹۵۴ء میں رسم الخط کمیٹیاں مقرر کیں۔ پہلی کمیٹی کی رپورٹ پر نسخ خط میں کشمیری زبان کی آوازوں کو ادا کرنے کے لئے کچھ تبدیلیاں کی گئیں لیکن ۱۹۵۴ء کے انقلاب کے بعد اس خط کو جنہیں ٹائپ رائٹر تیار کرنے کی صلاحیت تھی ترک کر دیا گیا۔ دوسری کمیٹی نے نستعلیق خط میں کچھ آوازوں کیلئے نشانات مقرر کئے اور اب یہی خط کشمیری زبان کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے۔ اگرچہ اس کی مقبولیت ابھی خاطر خواہ نہیں (دیکھئے)

کوٗر یہ تین حرکات فارسی اور کشمیری میں مشترک ہیں۔ اب کشمیری زبان کے وہ الفاظ دیکھیں جو انہی حروف سے لکھے جاتے ہیں مگر حرکات ثلثہ کے صحیح تلفظ سے قاصر ہے۔

(۱) کرٕ[۱] ـــــ دروازہ کے کواڑ سے کھولتے اور بند کرنے کی وقت کی آواز

(۲) کرِٕ ـــــ مادہ جس نے ابھی کوئی بچہ نہ دیا ہو۔ (فعل ماضی مطلق صیغہ واحد مونث مصدر گرٕن سے)

(۳) کرٕ[۱] ـــــ کلائی میں پہننے کے کڑے۔ زنجیر وغیرہ کی کڑی۔ (فعل ماضی مطلق جمع مذکر مصدر گرٕن سے)

(۴) کر ـــــ سوکھے ہوئے انگور۔

(۵) کرٕ ـــــ کلائی میں پہننے کا زیور۔ (فعل ماضی مطلق صیغہ واحد مذکر مصدر کرُن سے)

یہ معنوی تغیرات تلفظ کے تابع ہیں۔ جو فارسی حرکات ثلثہ سے ادا نہیں ہو سکتا۔ اسی وجہ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کشمیری زبان کے لئے فارسی رسم الخط کی موجودہ صورت مناسب نہیں ہے۔

حروفِ تہجی اور سُر

جی، ٹی، ڈینی کا کہنا ہے کہ کشمیری زبان کے حروف تہجی کی تعداد پینسٹھ (۶۵) دریافت ہوئی ہے۔ اس کا ثبوت ان کے پاس کیا ہے؟ یہ ہمیں معلوم نہ ہو سکا۔ اس کے متعلق پروفیسر جیالال کول طاہرانہ انداز میں ایک قیمتی مقالہ لکھتے ہیں جس کا خلاصہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

کشمیری زبان کے حروف تہجی ہندوستان کی موجودہ زبانوں سے بہت مختلف ہیں ان میں حروف علت کی بہتات ہے۔ ماہران زبان

---

[۱] موجودہ رسم الخط کے مطابق یہ لفظ علی الترتیب یوں لکھے جائیں گے۔ کرہ، کرٕہ، کرٕی، کرٕہ، کوٗر۔ (کاتب)

کو کشمیری زبان میں ستائیس حروف علت نظر آئیں گے۔۔۔۔۔ حروف تہجی کی آوازوں کا کم سے کم جو معیار ہو سکتا ہے وہ حسب ذیل ہے ۔

ا	اچھ	آنکھ	(اَچھ)
اَ	ایٹھ	آٹھ	(اٰٹھ)
اَ	اَکھ	ایک	(اَکھ)
آ	آر	رحم	(آر)
ا	تیر	سردی	(تٔر)
ای	تر	چیتھڑا	(تئر)
اِ	دل	دل	(دِل)
ای	تیل	تیل	(تیل)
اُ	ڈٹھ	ہونٹ	(ڈُٹھ)
اؤ	ووٹھ	اونٹ	(وُونٹھ)
او	وٹھ	چھلانگ	(ووٹھ)
او	نور	آستین	(نوٗر)
او	نور	نکہ	(نور)
اے	دیو	دیو	(دیٛو)
اے	بیر	اون	(بیر)

دوسری زبانوں کے مقابلے میں کشمیری زبان کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس میں گھ، جھ، ڈھ، دھ، بھ، تھ نہیں ملتے۔ بلکہ اس میں از،

لہ۔ یہ اضافہ ہماری طرف سے ہے تاکہ موجودہ رسم الخط کی اصوات قارئین کے سامنے آجائیں (کامل)

ج، ٹ، ٹھ، ڈ کے حروف کے لئے چ، چھ، ز، ت، تھ، د جیسی ملایم آوازیں موجود ہیں جو زبان کی بول چال کو حروف جار کی ملایم آوازوں سے معمور کر کے اس میں شیرینی اور سریلا پن پیدا کر دیتے ہیں۔

ث، ح، خ، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ جیسے عربی حروف تہجی اور فارسی کا ژ کشمیری رسم الخط میں بہت حد تک استعمال کئے جاتے ہیں۔ لیکن لوگ حرفوں کی آوازوں کو سمجھنے کے اہل نہیں ہیں۔ علاوہ اس کے ان حروف کا استعمال تقدیس اور حرمت کے طور پر بھی کیا جاتا ہے۔ یہ زبان کوئی ضروری اور مناسب جز نہیں ہیں۔

حروف جار کی آوازوں کے اعتبار سے کشمیری زبان ایک اور امتیاز رکھتی ہے۔ وہ یہ کہ اس کے حروف جار میں کسی نیم یا پورے حروف تہجی کے لحاظ سے تغیر واقع ہو جاتا ہے اور یہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہیں پایا جاتا۔ مثلاً (۱) موٗت (دیوانہ) مٔژ (دیوانی) (۲) راتھ (رات) راژ (راتیں) (۳) تھوک (تھک گیا) تھچ (تھک گئی)

پروفیسر صاحب نے حروف تہجی کی آوازوں کا معیار قائم کرنے کے بارے میں اپنے تیار کردہ رسم الخط میں خاص خاص علامتیں بھی تجویز کی تھیں۔ وہ عربی حروف، ث، ح، خ، ذ، ص، ض، ع، غ، ق کی آوازیں س، ہ، کھ، ز، گ، اور ک سے پورا کرنا چاہتے تھے لیکن اہل زبان نے نہیں مانا۔ اس میں پروفیسر صاحب کا یہ فرمانا تھا کہ ان حروف کو تقدیس اور حرمت کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے جو ایک حقیقت ہے۔

کشمیری زبان کے ماخذ کے متعلق پروفیسر جیالال کول سر جارج

گریرسن سے متفق الرائے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ "اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ کشمیری زبان کا ماخذ سنسکرت ہے اور چند لوگ ایسے بھی ہیں جو یہ کہتے ہیں کہ یہ عربی سے وجود میں آئی ہے لیکن آواز تلفظ کا ہیر پھیر، صرف و نحو اور ابتدائی عام الفاظ کا جائزہ لینے پر ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ کشمیری زبان کا اصل اور صحیح ماخذ داردی زبان ہے جو شمالی سرحد کے علاقوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے۔ میں اس نظریہ کی تائید میں اخبار "ہمدرد" میں کشمیری زبان اور اس کا لسانی رشتہ کے زیر عنوان متعدد مضامین لکھ چکا ہوں۔"

اس میں شک نہیں کہ سُروں اور آوازوں کے لحاظ سے کشمیری زبان کے لئے شاردا رسم الخط ہی موزون اور مناسب تھا۔ چونکہ زمانے کے انقلابات نے ہم سے وہ لوگ چھین لئے جو اس رسم الخط سے واقف تھے اور اس کو فروغ دے سکتے تھے۔ اس موجودہ صورت میں شاردا رسم الخط کا دوبارہ زندہ ہونا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ ہمارے محترم ادیبوں کی تجویزیں بجائے خود نہایت قیمتی ہیں۔ ان پر عمل کرنے سے کشمیری زبان کا بہت بھلا ہوتا لیکن عمل کرنے والے مفقود ہیں۔ بہتر ہوتا کہ اگر ایک مشترکہ انجمن اس جھگڑے کا فیصلہ کرتی۔

۴۔ کشمیری زبان کی وسعت

کشمیری زبان کی شاعری کا جو حصہ انقلاب زمانہ کی منزلیں طے کرتا ہوا ہمارے سامنے آیا ہے مجموعی طور پر اس میں وہ سب اصول اور ضروریات موجود ہیں جو علمائے ادب نے شعر و شاعری کے لئے وضع کی ہیں۔ یعنی اس میں نغمگیت اور موسیقیت ہے۔ شاعرانہ تخیلات و جذبات ہیں۔ اس کی عروض مکمل ہے۔

اس کا پہلا دور اپنے ماحول کا آئینہ دار ہے۔ مگر اس کی زبان شستہ کشمیری نہیں۔ قدیم شاعری میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کی کثرت ہے۔ اور دور دوم اور سیوم میں فارسی زبان کا اثر ہے۔ جب اہل ذوق کے سامنے یہ شاعری ریختہ زبان میں آئی تو انہیں یہ بات ذہن نشین ہوگئی کہ کشمیری زبان تنگ دامن ہے اس میں ادائے مطالب کی گنجائش نہیں۔ اسی وجہ سے شاعر لوگ غیر زبانوں کی دامنگیری کرتے ہیں لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کشمیری زبان میں ادائے مطالب کی صلاحیت موجود ہے۔ گو مسلسل بے اعتنائیوں کی وجہ سے اس کا بہت سا سرمایہ ضایع ہو چکا ہے پھر بھی اسکو مفلس نہیں کہہ سکتے۔ ابھی اس کے پاس بہت سا ذاتی سرمایہ موجود ہے۔ پھر شعرا سلف کس بات سے مجبور ہو کر شستہ کشمیری زبان استعمال نہ کرتے تھے اس کی وجوہات کچھ اور ہیں۔ دور اول اور دور دوم کے شعرا غیر زبانوں کے الفاظ کیوں کثرت سے لاتے تھے۔ اس کے متعلق "ریختہ شاعری" کے عنوان میں اپنی رائے ظاہر کروں گا اس موقع پر میں ان تین باتوں کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں۔

(۱) قدیم شاعری میں غیر زبانوں کے الفاظ کی بہتات کیوں ہے؟

۲. دور دوم اور سیوم کے شعرا نے بلا ضرورت غیر زبانوں سے کیوں مدد لی۔

(۳) کشمیری زبان کی وسعت بلحاظ محاورات۔

قدیم شاعری میں سے للہ داکھیہ اور کلام شیخ نور الدینؒ اور مہانیہ پرکاش مصنفہ مہاتما شتی کنٹھ کے بغیر کوئی نظم دستیاب نہیں ہوتی۔ یہ تینوں تصانیف اس زمانے کی پیداوار ہیں۔ جب کشمیر کے سماجی اور ادبی ماحول پر ہندو فلسفہ اور ہندو دھرم کے عقیدوں کا راج اور رشیوں منیوں کا دور دورہ

تھا۔ مہاتما شتی کنٹھ سنسکرت کے عالم اور روحانیت کے دلدادہ تھے۔ للہ عارفہ کو بھی رشیوں اور مہاتماؤں کے فیض سے روحانیت کا اعلیٰ رتبہ حاصل ہوا تھا۔ ان دونوں بزرگوں کے تخیلات اور جذبات کا ماخذ سنسکرت ادب تھا۔ ان کو واردات قلبی اظہار کرنے تھے ان کے جذبات اور ان کی زبان خود ان کے اختیار میں نہ تھے اگر ان کے کلام میں سنسکرت اور ہندی الفاظ کی بہتات ہے تو انوکھی بات نہیں بلکہ اس میں واقعیت ہے۔ یہ بھی عرض کروں گا کہ میری اس رائے کو قیاس سے زیادہ کوئی وقعت نہیں ممکن ہے کہ اس زمانے کی کشمیری مروّجہ زبان وہی ہوگی جو انہوں نے استعمال کی ہے لیکن مہانیہ پرکاش کے طرز عبارت کو چلتی جاگتی زبان نہیں کہا جا سکتا۔

کلام شیخ نور الدینؒ

کلام شیخ نور الدینؒ اسلامی عہد کی یادگار ہے جبکہ سنسکرت ادب اور ہندو فلسفہ کی جگہ فارسی ادب اور اسلامی فلسفہ لے رہا تھا۔ چونکہ شیخ رشیوں منیوں کے عقاید کے بھی شیدائی تھے۔ غار نشین اور ان پڑھ تھے۔ انہیں درباریوں اور علمی محفلوں سے کوئی تعلق نہ تھا۔ للہ عارفہ کے روحانی فیضان سے بہرہ یاب ہوئے تھے۔ للہ واکھ اور اس کی شہرت و مقبولیت بھی زیر نظر تھی۔ انہی وجوہات سے ان کے کلام پر سنسکرت ادب کا اثر غالب رہا۔ فارسیت اور عربیت کا اثر ان کے کلام پر واجبی ہے۔

دور دوم اور سوم

شیخ نور الدینؒ کے بعد حبہ خاتون کے زمانے تک کشمیری زبان کی شاعری کا کوئی ریکارڈ نہیں ملتا۔ ملکہ حبہ خاتون کی نغمہ سرائی فارسی زبان کے عروج میں شروع ہوتی ہے۔ یہ کشمیری ایرانی ادب اور تہذیب کے شباب کا زمانہ تھا۔ کشمیری تہذیب و تمدن

پر ایرانی اثر پڑ چکا تھا۔ کشمیری زبان سنسکرت کی زنجیروں سے چھٹکارا پاکر فارسی زبان کے شاہی رعب داب سے دبی جاتی تھی۔ اس کی اپنی کائینات انقلابات کی چکیوں میں پس پس کر غبار میں تبدیل ہو کر فضائے آسمان میں بکھرتی جاتی تھی۔ یہ فارسی الفاظ اور اسالیب کو اپناتی رہی۔ ملکہ حبہ خاتون کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

میہ ہا کرئ ژ ئے کتہ ہی دسوانے چھاو میاؤن دانے پوشس

اے محبوب! میں نے تیرے لئے چنبیلی کے دسوانے بنائے۔ میرے گلناروں کا لطف اٹھا۔

بہ چھسے زمین تے ژ چھک اسمانے سیرن چھک سر پوشس
بہ چھسے نیامت تہ کھیوز ژ میز مانے

میں زمین ہوں تو آسمان ہے۔ میں تھالی ہوں تو سر پوش۔ میں نعمت ہوں۔ کھا! اے میرے مہمان۔

ان دو شعروں میں۔ دسوانہ۔ زمین۔ آسمان۔ سر پوش اور نعمت فارسی الفاظ ہیں لیکن بالکل بے تکلف ہیں۔ آگے چل کر کشمیری زبان میں فارسی الفاظ کی "آمد" آورد کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اور یہ بدعت روز بروز ترقی کرتی جاتی ہے۔ ملکہ حبہ خاتون کے زمانے سے عزیز اللہ حقانی کے دور تک اس میں بتدریج اضافہ ہوتا رہا۔ ہندو شعرا نے سنسکرت عالمانہ زبان استعمال کی اور مسلم شعرا فارسی پر ٹوٹ پڑے۔ وہ سب حضرات بلا ضرورت ایسا کرتے تھے۔ یہ حقیقت ثابت کرنے کے لئے مناسب ہے کہ ان حضرات کے کئی شعر پیش کئے جائیں۔ پھر خالص کشمیری (میرا مطلب ہے جیتی جاگتی کشمیری) زبان کی نثر یا نظم میں ان کا ترجمہ کیا جائے ہم اس موقع پر ایسے چند ایک شعروں کا جیتی جاگتی کشمیری زبان میں

موزون ترجمہ کر کے ثابت کریں گے کہ ہمارے اسلاف بلا ضرورت غیر زبانوں سے مدد لیتے تھے۔

ناجی صاحب فرماتے ہیں ؎

چھ میانے غمہ پیر گومُت فلک
ہیومُت در ملک آمیون شورو شلک

خواجہ اکرم بقال کا شعر ہے ؎

حسینس ہمہ کس چھ سینس اندر
ہوائی چوئے آبگینس اندر

حقانی صاحب ؎

ہما چھیہ ما زاہ بدامِ مگس
فروزندہ ترگل چھ در خار و خس

ان تینوں شعروں کو جیتی جاگتی کشمیری زبان میں نہایت آسانی سے موزون کیا جا سکتا ہے۔

بُڈ یومُت چھ اسمان میانے دوکھ
چھے ملکن اندر کر بکھ میانے موکھ
حسینس چھ پرتھ کانہہ منے منز ہوان
چھ پیٹھ ریاٹھ شیشس اندر مس تھوان
لگیاہ راز ہو نزاہ مچھن زالہ زاہ
گنڈ ین منز چھ برِ پوش لزاوان گاہ

دور سیوم کی تقریباً ہر نظم کا یہی حال ہے یہاں پر زیادہ مثالیں پیش

کرنا باعث طوالت ہوگا۔ البتہ ریختہ شاعری کے عنوان میں اس پر اور بحث کی جائے گی۔

کچھ عرصہ کی بات ہے میں رسالہ "عالمگیر" کے اقبال نمبر کا مطالعہ کرتا تھا۔ اس میں ایک فاضل نقاد لکھتا ہے کہ علامہ اقبالؒ کے بلند خیالات اُردو زبان اچھی طرح ادا نہ کر سکتی تھی۔ جب ہی تو آپ کو فارسی زبان کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ مجھے خیال پیدا ہوا کہ ذرا آزمائش کرنی چاہیے تھی کہ کیا کشمیری زبان میں اقبالیات ادا کیے جا سکتے ہیں پھر علامہ اقبالؒ کے کئی ارشادات کو کشمیری الفاظ کا جامہ پہنایا۔ ایک مثال ملاحظہ ہو علامہ اقبال کی مشہور رُباعی ہے ؎

خدائے اہتمام بحر و بر ہے — خداوندا خدائی درد سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ — یہ درد سر نہیں درد جگر ہے

میں نے اس رُباعی کو اپنے لفظوں میں اس طرح موزون کیا ؎

چھُس بہ زانان خودائی چھ یوڈ درد سرا
بندگی خونِ جگر کھیوّن چھُ عنابِ عالی

اگر میں جلینی جاگتی اور سلیس کشمیری زبان میں علامہ اقبال کی رباعی کا مفہوم ادا کرنے میں کامیاب ہوا ہوں اور میرے موزون ترجمے میں کوئی سُشریت ہے تو زبان کی تنگ دامانی کا شکوہ کرنا بالکل واجب التسلیم امر نہیں "تخیل خود الفاظ پیدا کر لیتا ہے" رہا یہ سوال کہ علامہ اقبالؒ کی رباعی اور کشمیری شعر میں کیا فرق ہے؟ اگر کوئی مجھ سے پوچھے میرا جواب یہ ہے کہ علامہ اقبال کے یہاں فطری جذبہ کا جوش و خروش ہے اور کشمیری شعر کشمیری زبان کے جوش محبت کا نتیجہ ہے۔

کشمیری زبان کی وسعت بلحاظ محاورات

کسی زبان کی وسعت کا اندازہ کرنے کا بہت کچھ دارومدار اس کے محاورات کی وسعت پر ہے۔ اس میں محاورات کی جتنی بہتات ہوگی اہل تحقیق اس زبان کی وسعت کا اتنا ہی اعتراف کرتے ہیں۔ علمائے ادب کے نزدیک محاورہ کی بہت قدر و قیمت ہے اس سے ایک تو ادائے مطالب میں آسانی اور اختصار پیدا ہوتا ہے دوسرے معمولی کلام میں فصاحت۔ تاثیر، شوخی اور ندرت آجاتی ہے کشمیری زبان میں محاورات کی کوئی کمی نہیں لیکن افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ ہمارے بیشتر شعرائے نے محاورے کی طرف بہت کم توجہ دی ہے۔ بُتھ بمعنی روے (منہ) اَتھ بمعنی ہاتھ کشمیری زبان کے دو لفظ ہیں۔ ذرا دیکھئے کشمیری زبان میں ان دو الفاظ پر کتنے مصادر اور محاورات تراش لیے گئے ہیں۔

(۱) بُتھ ہاوُن	سامنے آجانا / دیدار دکھانا	(۲) بُتھ رٹُن	روک لینا
(۳) بُتھِ نیرُن	استقبال کرنا	(۴) بُتھ پیُن	نافرمانی کرنا
(۵) بُتھ تھُلُن	بناوٹ، تصنع	(۶) بُتھِ بُتھ دِنی۔	منہ پیٹنا، افسوس کرنا
(۷) بُتھ بتریلاوُن	منہ چمکانا	(۸) بُتھ پُٹہ ناوُن	منہ زخمی کرنا، منہ پیٹنا

کشمیری اور پہاڑی کشمیری زبان

وادی کشمیر کی کشمیری زبان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے یہاں چند ایک الفاظ کا فرق نظر آتا ہے۔ ہندوؤں کی زبان میں سنسکرت اور ہندی الفاظ ہیں۔ مسلمانوں کے یہاں عربی اور فارسی۔ وادی کے اطراف و اکناف میں بعض الفاظ

کے تلفظ اور عام گفتگو کا لب ولہجہ جداگانہ ہے۔ لیکن یہ تفاوت بالکل سطحی ہے۔

شہری زبان میں غیر زبانوں کے الفاظ دیہاتی زبان کی نسبت زیادہ ہیں۔ لب ولہجہ اور خاص خاص الفاظ کے تلفظ بھی متفاوت نظر آتے ہیں۔ شہری اکثر الفاظ میں را، ہندی کو را، فارسی کی طرح بولتے ہیں جیسے گرُ (گھوڑا) ٹُور (چھڑی) کانگر (کانگڑی) نار (گھاٹی) لار (جلدی) ہار (ہاڑ کا مہینہ) یہ شہری تلفظ ہے۔ دیہاتی لوگ ان الفاظ کے را، فارسی کو را، ہندی سے ادا کریں گے۔

شہری طرز تقریر میں "ندا" کا کام الف سے لیتے ہیں اور دیہاتی طرز گفتگو میں یہ کام واد سے لیا جاتا ہے۔ دیہاتی اور شہری لب ولہجہ میں اور بھی فرق پایا جاتا ہے جس کو ضبط تحریر میں نہیں لایا جا سکتا۔

اسی طرح شمالی کشمیر اور جنوبی کشمیر کے لب ولہجہ میں فرق نظر آتا ہے بلکہ وادی کے ان دو حصوں کی زبان میں افعال اور اسمار کا فرق بھی پایا جاتا ہے۔

جنوبی کشمیر میں راج ماش (لوبیا) کو "رازہ مُٹھ" کہتے ہیں اور مدد دینے کو "سادُن" جنوبی کشمیر اور سرینگر کے ملحقہ دیہات میں راج ماش کو "رازہ ماہہ" اور مدد دینے کو مدد دُین یا پلزُن کہیں گے یہ فرق بہت سے اسمار اور افعال میں نظر آتا ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کرنا باعث طوالت ہوگا۔

پہاڑی کشمیری کشمیری زبان وادی کشمیر سے باہر جنوب میں بانہال، رام بن، کشتواڑ اور ان کے ملحقہ مقامات میں اور شمالی پہاڑی علاقے کے بعض مقامات میں بولی جاتی ہے۔ بانہال سے پار کشتواڑ کی کشمیری زبان اور وادی کشمیر کی زبان میں نمایاں فرق ہے۔ امثلات۔ افعال اور اسمائ میں ــــ افعال کی گردانیں ایک جیسی ہیں۔ مثالیں مقابلتاً ملاحظہ ہوں۔

پہاڑی کشمیری	کشمیری	معنی	پہاڑی کشمیری	کشمیری	معنی
ژلیون	اژن	گھس جانا	بوکٹ	شتُر	لڑکا (بچہ)
شمہ	سُلہ	صبح سویرے	ہٹے	وان	دُکان
ابوٹ کرن	رنن	پکانا	گواڈ	گان	اصطبل طویلہ
ابوٹ	سولہ ہار	باورچی خانہ	گوال	گوُر	چرواہے
اُبوٹ	وازہ	باورچی	ہل	گانٹھ	چیل
کھیون کھیون	بنہ کھیون	کھانا کھانا	رنِ	زنانہ	عورت
ژونگر	کذل	پُل	ژلیون	اژن	اندر آجانا
پاتھن	بنن	مہیا ہونا بہم پہنچانا	لونھ	تُہر	سردی ہونا
جوان چھوکھ	وار سے چھکہ	اچھے ہو	رڈ گرنھن	ڈلہ گرژھن	لڑکھنا
تراون دیون	تراوتھ ژھنن	پھینک دینا	نالن	ژارن	چُننا
ژھاہ	گرس	چھاچھ	بنگرڑ	لٹہ نگر	پھاوڑا
کھیون کرن	سال کرن	دعوت کرنا	پھٹہ	پچہ	تختے
موبنجہ	ژھچہ	روٹیاں	ہچہ ہٹھ	وانس پٹھ	دُکان پر
رجن	ٹیڈ برتھ کھیون	پیٹ بھر کے کھانا	ہاکھ	سینن	سلونا
لیکہ ژٹنہ	لپکہ کذنہ	گالیاں دینا	پدھر	پازار	جوتی
ژونن	گاسہ کھیون	چرنا	براگ	سہہ	شیر
ژونہ ناوُن	گاسہ کھیاون	چروانا	گو	کنکھ	گندم

وادی لولاب کی زبان

وادی لولاب۔ وادی کشمیر کے شمالی حصے کا نام ہے۔ اس میں اور وادی کشمیر میں ایک

چھوٹی سی پہاڑی، حایل ہے اس وادی کی زبان کے بہت سے الفاظ وادی کشمیر کی زبان میں نہیں بولے جاتے۔ نشنہ کرُن (پکارنا) کاج (اوکھلی) اٹچ (چھلانگ مارنا) پرگو (چلیچی) کھرش (توا) لولاب کے الفاظ ہیں۔ ان کے مقابلے میں آلو کرُن، تند، وکھل، ووکٹھ، نگار، کر، تاو، سرینگر اور اس کے آس پاس کے علاقوں کے الفاظ ہیں۔

مستغرق بولیاں

وادی کشمیر کے بعض پیشہ ور لوگوں بھانڈ، بڑھئی، قصائی اور شوپ بنانے والے چماروں نے آپس میں راز کے طور پر بات چیت کرنے کے لئے اپنی اپنی علیحدہ بولیاں تراش لی ہیں۔ بھانڈ (پیشہ ور قوالی) بڑھئی اور قصائی کی بولیوں میں اسمار اور افعال کی گردانیں کشمیری زبان کی طرح ہیں۔ چماروں کی بولی مستقل بولی ہے وہ آپس کی گفتگو میں یہی بولی استعمال کرتے ہیں۔ بھانڈوں کی بولی کے بیشتر الفاظ کشمیری زبان ہی کے الفاظ ہیں۔ جو الٹ کر بولے جاتے ہیں۔ قصائیوں اور بڑھئیوں کی بولیوں کے اسمار اور افعال کی یہ صورتیں نہیں۔ وہ اور ہی نوع کی ہیں۔ اگر ہم ناظرین کے تفنن طبع کے لئے ان بولیوں کے نمونے یہاں درج کریں تو غالباً کوئی ہرج نہ ہوگا۔

بانڈرہ کتھ " بانڈرہ کتھ " کے معنی ہیں بھانڈوں کی بولی۔ اوپر لکھ آیا ہوں کہ اس بولی کے اکثر الفاظ کشمیری زبان کے الفاظ ہیں۔ جو الٹ بولے جاتے ہیں۔ اس بولی میں خودساختہ الفاظ کی بھی خاصی تعداد موجود ہے۔ چند ایک الفاظ یہ ہیں۔

بھانڈوں کی بولی	کشمیری	معنی
کھیوش	بتہ	پکائے ہوئے چاول
وڑن	کھیوٗن	کھانا

بھانڈوں کی بولی	کشمیری	معنی
ڈاف	ییڈ	پیٹ
زلوُت	تیوُزنگُل	آگ
زِرزُر	بٹہ	پنڈت ، ہندو
بومُہرن	گیوُن	گانا
باچھ	چادرے	چادر
ٹھوتھ	دستار	پگڑی
لاس	سال	ضیافت ، دعوت
جوِہ	داتہِ	دھان

سُوپ چماروں کی بولی

کشمیر میں موچیوں کے دو طبقے ہیں۔ جوتیاں بنانے والے موچی اور سُوپ بنانے والے موچی عام کشمیریوں سے ہر بات میں ملتے جلتے ہیں۔ یہ نیچ ذات کے لوگ سمجھے جاتے ہیں۔ کشمیر کی دیگر اقوام اور ان میں اونچ نیچ ہی کا فرق ہے۔ رنگ روپ میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آتا۔ سوپ بنانے والے چمار شکل وصورت۔ رنگ اور روپ ، طرزِ بودوباش میں کشمیریوں سے مختلف ہیں۔ یہ لوگ اکثر وبیشتر بستیوں سے تھوڑے فاصلے پر چھوٹے چھوٹے مکانوں اور جھونپڑیوں میں رہتے ہیں۔ کشمیریوں کے ساتھ کشمیری زبان میں بات چیت کرتے ہیں۔ اور اپنے گھروں میں اپنی خاص بولی بولتے ہیں جس کا نمونہ نیچے درج ہے۔

چماروں کی بولی	کشمیری	اردو	چماروں کی بولی	کشمیری	اردو
ڈُگوہ	دگوُ	چٹائی	اچھیاں	اچھ	آنکھیں

چماروں کی بولی	کشمیری	اردو	چماروں کی بولی	کشمیری	اردو
ہانکُل	ہانکَل	کُنڈی	وچھ	وُوٹزد	بچھڑا
جنگ	زنگ	ٹانگ	ہنٹرِہ	تیٖچ	ہنڈیا
کوٹھ	کوٹھ	گھٹنا	گھاہ	گاسہ	گھاس
ڈیڈ	یڈ	پیٹ	وٹہ	کنیٖ	پتھر
سنگ	گردن	گردن	مچھ	گاڈ	مچھلی
ٹھوڈِہ	ہونگنر	ٹھوڈی	-	-	-

چماروں کی بولی کے فقرے	اردو فقرے
(۱) فارض اٹھی سویلے	صبح سویرے اٹھنا۔
(۲) گھر جاسن	گھر جانا
(۳) دانتہ جاسن	دوکان پر جانا
(۴) انھاان مودریر	کھانڈ لا
(۵) اگ ہی کانگرش؟	کانگڑی میں آگ ہے؟
(۶) بت کھاسی	بھت کھائے گا۔
(۷) ساگ ہی؟	سالن ہے؟
(۸) کھیر وہی؟	خیریت ہے؟
(۹) بگ مالگدی؟	بھوک تو نہیں لگی؟
(۱۰) ہوا ٹھر کھلہ	ارے کھڑے ہو جاؤ۔

پنچ کُتھر (قصائیوں کی بولی)

قصائی لوگوں نے راز کی باتیں عام لوگوں سے چھپانے کے لئے جو بولی تراش لی ہے۔ اس کے مصادر اور افعال کی گردانیں کشمیری زبان کی طرح ہیں کئی الفاظ ذیل میں لکھے جاتے ہیں۔

اردو	کشمیری	قصائیوں کی بولی	اردو	کشمیری	قصائیوں کی بولی
لے جانا	نیٖن	نہوُن	کھانا (مصدر)	کھیوٚن	مسَن
تولنا	تولُن	ٹکوٗن	چلنا (چال)	پکُن	ٹکُن
پکانا	رنُن	پھیراوُن	بیٹھنا	بہُن	ٹکُن تراوُن
تمباکو	تموک	ژکُن	ذبح کرنا	کھش کرُن	لنجراوُن
حقہ (جھجر)	ججیر	ژکُن کرونتھ	برتن (ظرف)	بانہٕ	کرونتھ
دوات	دوات	کھاکھشہ کرونتھ	کاغذ	کاغذ	کھکھش
بکرا	ژھاوُل	یرزد	مینڈھا	کٹھ	مبسُون
گوشت	ماز، ناٹہٕ	چھلہ	بکری	ژھاوج	برز
اچھا گوشت	رُت ماز	ڈپُن چھلہ	ناقص گوشت	خراب ناٹہٕ	ڈول چھلہ
عورت	زنانہ	بسن	چاول	بتہٕ	رنگہٕ
			چھری	شراک	ژلن

۴۔ کشمیری زبان کی پسماندگی کی وجوہات

جب کشمیری زبان میں ہر صنف کی شاعری کے خیالات اور مضامین ادا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اور یہ اپنی وسعت میں دیگر علمی زبانوں کے ہم پایہ ہے۔

اور کسی طرح بھی مفلس اور محتاج نہیں بلکہ اس کے پاس اپنا ذاتی سرمایہ موجود ہے۔
لیکن ہم یہ باتیں ثابت کرنے میں کتنا ہی زور خرچ کریں کہنے والے کہیں گے اور ضرور کہیں گے کہ پھر ایسی کیا وجوہات ہیں جن کی بنا پر کشمیری زبان اور اس کی شاعری کو وہ رُتبہ نہیں ملا جو اس کا حق تھا۔ ہندوستان کی زبانوں میں سے کیوں یہی زبان خاکِ مذلّت میں پڑی ہوئی ہے۔ ان کا یہ سوال اتنا معقول ہے کہ اس کا صحیح اور مدلل جواب کئی عنوانوں میں دیا جاسکتا ہے۔ کشمیر کی تاریخ اور کشمیری زبان اور اس کی شاعری کی خصوصیات پر غور کرکے اس کے کئی اسباب معلوم ہوتے ہیں جن کا مختصر بیان یہ ہے۔

(۱) غیر زبانوں کا تسلط۔

(۲) اہل کشمیر کی بے اعتنائی۔

(۳) رسم الخط کی نامناسبت

(۴) شعرا کی بے اعتدالیاں

(۵) چھکری (وہ عامیانہ راگ جو کشمیر کے بااصول راگ کی بگڑی ہوئی صورت اور فارسی موسیقی کی تقلید پر طیار ہوا)

غیر زبانوں کا تسلط للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدینؒ موجودہ کشمیری شاعری کا پہلا باب ہیں۔ ان سے پہلے کی کوئی نظم ہمیں نہیں ملتی۔ ان دو تصنیفوں کی شاعرانہ خصوصیات کے متعلق ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ دونوں شاہکار کسی ترقی یافتہ ادب کا حصہ ہیں۔ ان میں تصوف و اخلاق اور فلسفہ کے باریک باریک نکتے جس سلجھاو اور صفائی سے ادا کئے گئے ہیں اس کو کسی شاعری کی ابتدائی اصول کی چیز نہیں کہہ سکتے ہے

گورس پرژھوم ساسہ لٹے یس نہ کینہہ ونان تس کیاہ ناو

پرژھان پرژھان تھچِس تہ لوُسُس کیہنہ نس نِشہ کیاہ نان دراو (للہ عارفہ)

بس نے گورو سے ہزار بار پُوچھا کہ اس کا نام کیا ہے جسکو کسی نام سے نہیں پکارا جاتا پوچھتے پوچھتے میں تھک گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ "ہیچ" سے کوئی "ہیچ" شے نکلی ہے۔

اُسی اُسر تہ اُسی آسو اُسی دور کرِ پتہ وتھ
شوس سور نہ زیون تہ مرُن رُوس سور نہ اُنہ گتھ (للہ عارفہ)

ہم ہی تھے اور ہم ہی ہوں گے ہمیشہ سے ہمارا ہی دورہ دورہ رہا۔ شبو کے لئے جینا مرنا کبھی ختم نہ ہوگا۔ سورج کے لئے طلوع ہونا اور غروب ہونا کبھی ختم نہ ہوگا۔

پرِہ دِتھ لوکن چھکھ پرنان
پانس چھے نہ گژھان کنَن
یتھ پاٹھی یِچ چھے ناٹہ کِنان
پانس نہ پوشان یکہ موندہ کن (للہ عارفہ)

اے اُپدیشک! تو لوگوں کو اپدیش کرتا ہے لیکن خود تم پر اس کا کوئی اثر نہیں جس طرح قصائی گوشت بیچتا ہے اور اپنے لئے بائیچہ کا کان بھی نہیں بچتے۔

نفسی موُرس نہ واے
کھٹتھ رُودم گٹے
اتھ پیہ ہم تہ کبا ے
کرتل ژھنہ ہس ہٹے (شیخ نورالدین رح)

آہ مجھکو نفس ظالم نے مار ڈالا۔ وہ مجھ سے اندھیرے میں چھپ کر بیٹھا

اگر وہ میرے ہاتھ لگتا تو میں اس کا گلا تلوار سے کاٹ لیتا۔

دوہے سون تہ روپھ زیوٗ نم   دوہے لوکہ رٲوٕم بنار گیے
دوہے سوٗم کیہم تہ میوٗ نم   پتوٗ زیوٗنم شرمندر گیے

(شیخ نور الدینؒ)

میں نے ہمیشہ دولت (سونا اور چاندی) کمائی ہمیشہ لوگ میری غلامی کرتے رہے۔ روز میں نئے نئے کپڑے سلوائے۔ آخر میں سمجھ گیا کہ یہ سب باتیں پشیمانیوں کا باعث ہیں۔

اس صفائی اور سلجھاؤ کے اشعار موجودہ دور کی کشمیری شاعری میں بھی شاذ ہیں۔ للہ واکھ اور کلام ریشؒ میں اس نوعیت کے اشعار کی خاصی تعداد نظر آتی ہے۔ ان حالات کے لحاظ سے مؤرخین کا یہ کہنا درست معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانے میں کشمیری زبان میں مختلف علوم و فنون کی کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ بازاروں سے لے کر اعلےٰ دفتروں تک اس کا چرچا تھا۔ سلاطین اس میں شاہی فرمان لکھتے تھے۔

بمصداق "لے روشنئے طبع تو برمن بلا شدی" سرزمین کشمیر کے حق میں اس کی اپنی ہی دلفریبیاں ہمیشہ وبال جان بنی رہی ہیں۔ اسی از منہ قدیم سے فاتحین کا دستِ تطاول اس خطہ پر دراز ہوتا رہا ہے۔ ہندوستان کے مختلف حصوں میں مختلف اوقات میں جتنے فاتحین پیدا ہوئے۔ ان میں سے اکثر کی نظریں کشمیر کی طرف لگی رہتی تھیں۔ بعض سلاطین ایران کو بخت و اتفاق نے مسند شاہی سے مسند شہنشاہی تک پہنچا دیا انہوں نے بھی ہندوستان کو چیرتے ہوئے کشمیر میں آ کر دم لیا۔ اسی طرح ایران پار کی کئی قومیں آئیں اور یہاں اپنی

حکومت کا جھنڈا گاڑ دیا۔ ان قوموں کے ساتھ ان کی زبانیں بھی شاہی شان و شوکت سے آتی تھیں ان کے دستبرد سے کشمیر کی تہذیب و تمدن اور امن و امان کی طرح کشمیری زبان کا شیرازہ بھی بکھر جاتا تھا۔ حُسنِ اتفاق سے کسی وقت کشمیر کی تہذیب و تمدن کو ابھرنے کا موقع ملتا کشمیری زبان میں بھی زندگی کے آثار پیدا ہوتے مگر تھوڑے عرصہ کے بعد پھر کوئی انقلاب آجاتا جو کہ اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دیتا۔ فی زمانہ اِس گھر کے وہ لوگ مالک ہیں جن کا آئین اس کی بہبود اور انتظام کی ذمہ داری سے بے نیاز ہے، اور جو نہ اِس گھر کے رہنے والوں کی بولی سمجھ سکتے ہیں نہ گھر کے افراد ان کی بولیوں سے واقف ہیں ؎

تمہ نۂ کران لول لوش ہم نۂ کران لولبوش

تمہ چھہ ہنزۂ جانوار یم چھہ تہند جانوار

(وہ بھی چہچہاتے ہیں یہ بھی چہچہاتے ہیں) (ان کے پاس وہ پرندے کی طرح اُن کے نزدیک یہ پرندے کی طرح۔

یہ واقعات نہایت طویل اور عبرت ناک ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ان میں ایسے خونین مناظر نظر آتے ہیں کہ میدانِ کربلا کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ ان واقعات کی تفصیل میں جانا سیاسی خطرات مول لینا ہے لہٰذا خاموش رہنا ہی زیادہ مناسب ہے ؎

اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گلبیز است
ببانگ چنگ مخور مے کہ محتسب تیز است

اہلِ کشمیر کی بے اعتنائی

فاتح قوم کی زبان میں فاتحانہ رعب اور دبدبہ ہوتا ہے اس لئے وہ مفتوح

قوم پر تسلط کر لیتی ہے۔ حکومت رعایا کو اپنی زبان سکھلانے کے سامان مہیا کرتی ہے۔ مکاتب اور مدرسے کھولے جاتے ہیں۔ لوگوں کو اعلیٰ اعلیٰ ڈگریاں حاصل کرنے پر بڑے بڑے عہدے دیئے جانے کی ترغیب دی جاتی ہے۔ اُسی کو عزت و احترام کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے جو کہ حکومت کی زبان کا ماہر ہو۔ بڑے بڑے حکام رعایا کی زبان سے ناواقف ہوتے ہیں۔ ان کے سامنے وہی مظلوم بلاواسطہ جانے کی جرأت کر سکتا ہے جو حکام کی زبان لکھ بول سکتا ہے۔ دفاتر کا تحریری کام شاہی زبان ہی میں انجام دیا جاتا ہے۔ اس لیئے ملازمت کے دلدادوں کے ارمان اس کے سیکھے بغیر نہیں نکل سکتے یہ سب باتیں رعایا کو شاہی زبان سیکھنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ملکی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ اس کی زبان میں بھی انقلاب آجاتا ہے۔ اگر ملک میں دُور اندیش رمز شناس اور غیرت مند ادیب موجود نہ ہوں تو زورِ سیلاب کی موجیں اُن کی زبان کو کچی دیواروں کی طرح بہا دیتی ہیں۔ مگر دُور اندیش اور غیور اہلِ قلم کی بدولت مفتوح قوم کی زبان میں چنداں انحطاط نہیں آسکتا۔ وہ نو وارد ادب اور ادبا کے رعب میں نہیں آتے بلکہ ان کے کارناموں سے تجربات حاصل کر کے ملکی ادب کا دایرہ وسیع کر دیتے ہیں۔ وہ بیرونی ادب کی دیویوں کو ملکی ادب کا لباس پہنا کر اپنی محفلوں میں لاکر بٹھا دیتے ہیں جس سے ان کی اپنی محفلوں کی رونق بڑھ جاتی ہے۔ امثال و اقوال، محاورات اور اسالیب بیان کو اپنے ملک کی زبان کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں انوکھی اور دلچسپ نظموں اور نثروں کے منظوم اور منثور ترجمے لکھکر شعرا اور ادبا کو نئے نئے راستے دکھاتے ہیں۔ الغرض بیدار قوموں میں ملکی بہبود سوچنے والے دماغ معدوم نہیں ہوتے۔ وہ مشکل سے مشکل مصائب میں بھی اپنے وطن کے

وقار کو قائم رکھنے کی تجاویز سوچتے رہتے ہیں، اور کسی بھی صورت میں فرسودہ نہیں ہو سکتے۔

جب تک عربی زبان کا ستارۂ اقبال عروج پر تھا ایران کی تحریری زبان وہی تھی۔ چنانچہ سلطان محمود غزنوی کے عہدِ حکومت تک احکام و فرامین اور شاہی مراسلات عربی ہی میں لکھے جاتے تھے۔ فارسی میں لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا لیکن وہاں کے ادبا اور شعرا بالغ نظر اور اہلِ ہمت تھے۔ انہوں نے فارسی زبان کو ایسا سنوارا کہ حکومت بھی اس کے حسن سے مسحور ہو گئی۔ اس سے ادبا کے حوصلے بڑھ گئے۔ ان کی ہمت و استقلال سے فارسی زبان میں اتنی قوت پیدا ہو گئی کہ ایران سے لے کر کشمیر تک کے ممالک اس کے قبضے میں آ گئے۔ رفتہ رفتہ بین الاقوامی شہرت اور آفاقیت کا رتبہ حاصل کیا۔ اس کی دو ہی بڑی وجہیں نظر آتی ہیں۔ حکومت کی سرپرستی اور ادبا کی ہمت اور استقلال۔

سنسکرت کے عروج اور فارسی زبان کی حکومت کے زمانے میں ارضِ کشمیر نے ایسے فن کار پیدا کئے کہ ہندوستان کے بڑے بڑے ادیب اور ایران کے کامل الفن اُستاد ان کی ادیبانہ صلاحیتوں کے قائل ہو گئے۔ وہ بزرگوار ہمارے لئے باعثِ فخر ہیں مگر افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ وہ اپنی مادری زبان کی کوئی خدمت نہ کر سکے۔ مقتضائے وقت کا عالم دیکھئے کشمیری اشعار کا پڑھنا سننا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ مورخین کو اپنی تاریخوں میں کشمیری اشعار نقل کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی تو اصل اشعار کا درج کرنا کسرِ شان سمجھنے لگتے۔ چنانچہ ایک تاریخی واقعہ ہے کہ سلطان یوسف شاہ چک ایک دفعہ ملکہ حبہ خاتون سے کسی بات پر ناراض ہوا اور اس کو محلات شاہی میں چھوڑ کر وادیٔ کشمیر کے مشرقی پہاڑوں کی طرف شکار کھیلنے گیا۔ ان پہاڑوں پر نارسر اور مارسر نام

کی دو جھیلیں ہیں۔ اِن جھیلوں کا دلآویز نظارہ دیکھکر یوسف شاہ کو حبہ خاتون یاد آگئی۔ محفل سرود اور اپنی محبوبہ کی ادائیں آنکھوں کے سامنے پھرنے لگیں۔ طبیعت حاضر ہوئی اور یہ شعر لکھ کر حبہ خاتون کو بلوالیا ؎

از یادِ دو زلف آں بُتِ کشمیر نژادے
شُد تار سرو مار سر از چشم روانم

ملکہ حبہ خاتون زمیندار لڑکی تھی، وہ شباب کے ایام میں اپنے گاؤں چندہار کے متصل کرلوہ پامپور پر اپنے کھیت کی گوڈی کرتے ہوئے تنہائی کے عالم میں اپنی تصنیف کردہ ایک غزل گا رہی تھی جس کا مطلع یہ ہے ؎

واری ون سنز وارِ چھس لو
چار کر میون ما لِنیو ہو

یوسف شاہ چک بادشاہِ کشمیر کا اُدھر سے شکار کھیلتے ہوئے گزر ہوا۔ حبہ خاتون کے حُسنِ خداداد اس کے ترنم کی سحر آفرینی اور غزل کی دلاویزی نے بادشاہ کشمیر کا دل چھین لیا وہ ہزار جان سے حبہ خاتون پر فریفتہ ہوا۔ آخر بڑی کوشش سے اس کو اپنے نکاح میں لایا۔

کتنا عبرت ناک واقعہ ہے کہ مؤرخ یہ واقعہ لکھتے ہوئے یوسف شاہ چک کا شعر جس میں معمولی جذبہ کے بغیر کوئی نمایاں خوبی نہیں اپنی تاریخ میں درج کرتا ہے اور اس کشمیری غزل کے بارے میں جس نے ایک بادشاہ کو مسحور کر دیا اور زمیندار لڑکی کو ملکہ کشمیر بنا دیا۔ لکھتا ہے کہ "وہ لڑکی کچھ گا رہی تھی"۔ حالانکہ ملکہ کی یہ غزل کشمیری زبان میں اپنی مثال آپ ہے۔ ساڑھے تین سو سال کے عرصے کے اندر اس غزل کا جواب کوئی شاعر نہ لکھ سکا۔

دوسرا واقعہ بھی سن لیجئے۔ کشمیر میں غلیبی شاہ نام کا ایک مجذوب گزرا ہے، جو حضرتِ ریشی مالو کے مزار مقدس اسلام آباد (اننت ناگ) میں دفن ہے۔ حضرتِ بابا داؤد خاکیؒ اس مجذوب کے پاس جایا کرتے تھے۔ حضرتِ خاکیؒ لکھتے ہیں کہ ایک دفعہ میں ان کے پاس بیٹھا تھا انہوں نے کشمیری زبان کا ایک برجستہ اور دلاویز شعر اچھے انداز میں پڑھا جس کا ترجمہ یہ ہے۔

می رسد مارا شرابے با کباب
گو زما برخیز آں را نیست تاب

غور کا مقام ہے کہ حضرتِ خاکیؒ خالص کشمیری اور سخن فہم ہیں۔ وہ مجذوب کے کشمیری شعر کا منظوم ترجمہ اپنی تاریخ میں درج کرتے ہیں مگر اپنی مادری زبان کا شعر اصلی صورت میں نقل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

ایسے ایسے واقعات مدِ نظر رکھکر کہا جاسکتا ہے کہ محروم القسمت کشمیری زبان کو اپنی اولاد کی خدمت بہت کم نصیب ہوئی ہے۔ اس کی اولاد کو شاہی زبانوں کی شان و شوکت یا دولت و راحت کی لالچ نے اتنا مرعوب اور عیش پسند بنا دیا تھا کہ اس کی کائنات اُن کی آنکھوں کے سامنے غارت ہوتی تھی۔ مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوتے تھے۔

جو بے وفا ہو مادرِ ناشاد کے لئے
دوزخ یہ زندگی ہے اس اولاد کیلئے

رسم الخط کی نامناسبت

موجودہ رسم الخط کی نامناسبت کشمیری زبان کی پسماندگی ایک خاص وجہ ہے اس زبان کے شر اور آوازیں ادا کرنے کی صلاحیت موجودہ رسم الخط میں نہیں

ہے جس کے متعلق "کشمیری زبان کے رسم الخط" کے عنوان میں اپنے معلومات اور رائے لکھ چکا ہوں۔ یہ گتھی بھی ادبا کی تھوڑی سی توجہ سے سُلجھ سکتی تھی۔ انفرادی تجویزیں آئے دن نکلتی رہتی ہیں مگر کوئی تجویز کارگر ثابت نہیں ہوئی۔ یہ مشکل ایک مشترکہ انجمن ہی حل کر سکتی ہے۔ جانے ہمارا انتظار کب دُور ہوگا۔

شعراء کی بے اعتدالیاں

کشمیری زبان کے شعراء کشمیری کے عالم میں تمام اصناف سخن میں نظمیں لکھکر اپنی عالی ہمتی کا ثبوت پیش کر چکے ہیں ان کی شاعری میں وہ قیمتی جواہر موجود ہیں، جو کہ انمول ہیں۔ چونکہ فنکار کے یہاں محاسن بھی اور عیوب بھی ہوا کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں محاسن و عیوب کا ہونا قدرتی امر ہے۔ بہتر ہوتا اگر ہم اپنے عالی ہمت اسلاف کے فقط محاسن کا ذکر کرتے اور ان کے فنی عیوب کی طرف آنکھ نہ اٹھاتے لیکن انصاف اس کی اجازت نہیں دیتا۔ اس لئے ہم دبی زبان سے بعض ادبی کارناموں کو "بے اعتدالی" کہنے کی جرأت کرتے ہیں جو کئی صورتوں میں نظر آتی ہے۔

۱۔ غیر زبانوں کی بے جا دامن گیری ——— ریختہ گوئی

۲۔ تقلید

۳۔ نقالی یعنی تقلید میں حد سے تجاوز کرنا۔

۴۔ محدود مضمون بندی اور خیال آفرینی۔

۵۔ موضوع اور مضامین کا تضاد یعنی کسی نظم کی معنوی مرکزیت کے ساتھ اس کے بعض اشعار کا ربط نہ ہونا۔

۶۔ غیر مقامیت۔

ریختہ گوئی

"ریختہ گوئی" سے ہماری مراد غیر زبانوں کی بیجا دامن گیری ہے۔ اس بدعت کے بوجھ نے عہدِ طفولیت ہی میں کشمیری شاعری کی ہر صنف خاصکر غزل کو طاقت رفتار نہیں رکھی۔ آخر اس کی وجوہات کیا ہیں؟ شعراء کو کون سے واقعات ایسا کہنے پر مجبور کرتے تھے؟ میری دانست میں اس کے اسباب یہ ہیں:

- ادیبان کشمیر کشمیری زبان کو حقارت سے دیکھتے تھے۔ جب شعراء کو علمی محفلوں اور اعلےٰ صحبتوں میں مقبولیت نہیں ہوئی وہ ملکی ادیبوں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے فارسی کا سہارا لینے لگے۔
- شستہ کشمیری اشعار بے علم اور کم پایہ لوگوں کی ذہنی پیداوار سمجھی جاتی ہے۔ شعراء نے اپنی علمی قابلیت دکھانے کے لئے ریختہ زبان اختیار کی۔
- سخن فہم حضرات فارسی مذاق کی باتیں پسند کرتے تھے انہیں کشمیری شعروں میں کوئی لطف نہ آتا تھا کیونکہ ان شعروں میں درباری شان اور نوابی لطافت نہیں تھی کشمیری شاعروں نے ان کی پیاس بجھانے کی خاطر فارسی الفاظ کی بھرمار شروع کی۔ ماحول کا خیال کئے بغیر فارسی شاعری کی نقل اتارنے میں انہیں فارسی اسالیب بیان اور محاورات کی طرف ہاتھ پھیلانے پڑے۔ فارسی تشبیہات و تلمیحات کے مناسب الفاظ اپنی زبان میں نہیں ملتے تھے۔ الفاظ ملتے تھے تو اسلوب بیان کی دقت آتی تھی۔ دونوں مشکلوں پر قابو پاکر شعر کی مقبولیت کی امید نہ تھی، اس لئے پورے شعروں یا مصرعوں میں ایک دو کشمیری الفاظ رکھکر اپنا مطلب پورا

کرتے تھے۔

★ کشمیری شاعری کا بیشتر حصہ فارسی کتابوں کا ترجمہ ہے، چونکہ ترجمہ کی مشکلات پر غالب آنا مشکل کام تھا، شعرا یہ ترجمے کسی خاص نصب العین سے نہیں لکھتے تھے یہ اُن کا محض شوقیہ کام تھا۔ نہ حرف گیری کا خطرہ تھا نہ دادِ سخن کی توقع۔ فارسی کتاب سامنے رکھی اور قلم برداشتہ لکھنے گئے۔

اس دور کے ہندو شعراء کے یہاں سنسکرت اور ہندی الفاظ کی آورد ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان مہاتماؤں نے شاعری کے سمندر سے بیش بہا جواہرات نکالے ہیں لیکن ملکی زبان کی خدمت کرنے میں مسلم شعراء کی طرح انہیں بھی خاص ذمہ داری کا احساس نہیں رہا۔

ریختہ کی ابتدا

کشمیری زبان کی موجودہ شاعری نے یوں تو جنم لیتے ہی ریختہ پن جزوِ بدن ہو گیا۔ لیکن دلوکر پرکاش اور محمود گامی کے بعد کشمیری شاعری کے ساتھ ساتھ اس کا یہ نقص بھی ترقی کرتا گیا۔ شعراء بے ڈھنگے پن سے فارسی الفاظ تراکیب اور خیالات کی طرف ہاتھ پھیلانے لگے۔

۱۔ کس بادِ طلبیس تہ قیس بیر دلِ زار
تے زور ڈوکھنہ لو ہم لے چار دوائی

۲۔ صد بار علاج تیہ عشقت چھ رسوائی
بیمار چشمو اکھ نظر داروے شفائی (میر شاہ آبادی)

۳۔ خط کو ڈتھ از خطِ گیسہ در خط بلیہ زلفس منز
از شام تیر کتھ تام ووتھم شام نگارو

۵۴۔ در جنگ چھے گران کار خنجر دست زنگین چون
ہم پنجہ دستاں چھے نہ رُستم سام لگارو

۵۵۔ چھُم جان قاصِد پانہ پرژدھ تس حال دل زار
نے خامہ زلے نامہ تے پیغام لگارد

(میر شاہ آبادی)

الفاظ اور ترکیبوں سے قطع نظر کر کے دیکھیں تو یہ خیالات فارسی سے ماخوذ نظر آتے ہیں پہلے اور پانچویں شعر کا دوسرا مصرعہ فارسی کے اِن دو مصرعوں کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں ؎

نہ طبیب چارہ ساز د نہ فسوں گرے دُعا را

من نامہ نمی فہم پیغام نمے دانم

ناظم صاحب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

۱۔ تِتھے چھُے خال بر رویت شُو بان ہند ولیپر دِ گل
تنہ شاہ حبش اندر حلب لوگ لوکرے بوٗ مبرو

۲۔ آزاد چوے سرو قد پابند زلفت لالہ خد
سینہ داغہِ رشکہ نج رہہ

۳۔ ہندو دو گیسو پُر فتن دام غزالانِ ختن
صد چین رنگ در رگ گرہ

۴۔ ابرو کمے نازہ زہ مژ تیر لاگِن چھے نہ بہ
بہار چشمن تل مرہ

پہلے شعر کی دونوں تشبیہیں ہندوستان اور ایران سے لائی گئی ہیں۔ بلکہ دونوں ایرانی ہیں۔ اشعار کشمیری غزلوں کے ہیں غور کیجئے معمولی فارسی داں بھی ان کے مفہوم سمجھ نہیں سکتا۔ پرفتن، مہ دانہ، ژسکگہ، چیچی نہ بہ کیسی نامانوس اور بے ڈھنگی ترکیبیں ہیں ؎

جاں ہے دہم از لعل نیتھ یارہ کتھاکر
للّٰہ تو میرے نال وہ لو بال مرہ لو

پورے شعر میں "یارہ کتھاہ کر" کشمیری ہے "وہ لو بال مرہ لو" غزل کی ردیف ہے۔

مقبول صاحب کی قادر الکلامی اور کمال فن مانی ہوئی بات ہے۔ کیا کیا جائے وہ بھی باآں زور بازو اسی رَو میں بہہ گئے ہیں ؎

ژرونتس میون احوال کو سے گرنس بہ پامال
کرو ہمنا از لب و لعل شکر گفتار لتہ بے

(مقبول)

احوال — پامال کے مقابلے میں لب و لعل کے عین سے الف کی آواز نکالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

خال ہندو در خم گیسو چھ زان آہو بدام
نتہ زاغاہ زاگ ہیتھ در سنبلستان اصنیم

شعر کی ذوقی کیفیت تو آپ کے سامنے ہے۔ "زاغا" کی نامانوس ترکیب۔ زاغ اور زاگ میں تجنیس پیدا کرنے کی بے سود کوششوں کی طرف دھیان دیجئے۔

عاپر رستیو سانہ روزاہ چھک یہ روزان اے صنم

"روزان" بمعنی رہنا کے مقابلے میں روز بمعنی دن فارسی لفظ لایا گیا ہے فارسی لفظ "روز" میں تصرف کر کے الف اور ہائے لگا کر زبردستی سے کشمیری بنانے میں مقبول صاحب کہاں تک کامیاب ہو سکتے تھے۔ اس نوع کے بے جا تصرفات سے پرایا لفظ اپنا نہیں بن سکتا۔

ان کی ایک غزل کا مقطع دیکھیں ؎

اے ماہ ارض و آسمان افروز

مقبول کانچھان چھے شب و روز

فیروزیت روز افزوں باد

اس شعر میں لفظ "کانچھان چھے" کشمیری ہے۔ یہ بھی غزل کی زبان کا لفظ نہیں فارسی میں ارض و آسمان لکھا جاتا ہے۔ ارض و آسمان فصیح نہیں۔

خواجہ اکرم لیال کو شاعر شیریں مقال کہا جاتا ہے اور وہ اس لقب کے مستحق بھی ہیں مقبول صاحب سے اصلاح سخن لیتے تھے۔ ماہ کی سراپا میں اُن کا ایک شعر ہے ؎

سر سیخ مژگان کباب جگر گژھان گھسوِہ پانے چھہ برکیہ گر

یعنی عاشقوں کے جگر محبوب کے سیخ مژگان پر کباب ہونے کی تمنا سے ایک دوسرے پر سبقت لینا چاہتے ہیں مقبول صاحب نے کیا خوب لکھا تھا ؎

مژگانگین کانہ پھلن چھکھ جلے منز سانین دلن

دُرمتی چھہ زن سیخن کباب مستانہ کوہ کر ہُکس خرابہ

یعنی محبوب کی پلکیں ہمارے دلوں میں تیر کی طرح جگہ کئے ہوئے ہیں۔ گویا کباب سیخوں پر بنے جل رہے ہیں۔

خواجہ صاحب کا خیال ہوگا کہ فارسیت ملانے سے کشمیری شعر زیادہ بلیغ بن جاتا ہے۔ چونکہ مقبول صاحب کے شعر میں کشمیریت تھی خواجہ صاحب نے اس میں فارسیت ملادی اور اپنے خیال میں شعر کو زیادہ بلیغ بنا دیا۔

اپنے دوست سے ہمیشہ کے لئے جدا ہونے کے موقع پر فرماتے ہیں ؎

وۄدۄکھ کۄمہ تَرِ پرِ ژٕ دۄکھ دۄہ تہٕ رات

زِ رِ شفقت چھ حافظ لشاخ نبات

شاذو نادر پڑھے لکھے اصحاب ہی حافظ اور شاخ نبات کے واقع سے واقف ہوں گے۔ شاید خواجہ صاحب کو معلوم نہ ہوگا کہ "شاخ نبات" والے واقعہ کے متعلق مورخین مختلف الرائے ہیں۔ غالباً آپ نے دیوان حافظ کی کسی شرح میں حافظ کے اس شعر کی تشریح پڑھی ہوگی ؎

ایں ہمہ شہد و شکر کز سخنم مے ریزد

اجر صبریست کزاں شاخ نباتم دادند

پیر عزیز اللہ حقانی کشمیری زبان کے مایۂ ناز شاعر ہیں۔ آپ نے شاعری کی ہر صنف میں اپنا زور بلاغت دکھایا ہے۔ لیکن زبان بالکل ریختہ اور عالمانہ ہے۔ تخیلات کے لحاظ سے آپ کی شاعری کا معتد بہ حصہ ایرانی ماحول کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ وہ خود ایران کی تبعیت پر فخر کرتے ہیں ؎

دُرِ حقانیس چھُ شاہد حال

فاریابی تہٕ انوری لولو

روضۃ الشہدار کے دفتر دوم کے آغاز میں فرماتے ہیں ؂

سزاوار ذاتس ثنا بے شمار ۔۔۔ بہار جہاں ہاو ہم آشکار
چھُ خلاق مخلوق در کائنات ۔۔۔ دِتن جلوِ ذات خود در صفات
اوٗ نُن آدمی آتے از عدم ۔۔۔ بہ حادث دِتن تاب زآب قدم

خلاق و مخلوق، ذات و صفات اور حادث و قدم کتنے دقیق اور تشریح طلب مسئلے ہیں۔ اسی مثنوی میں ابتلائے آتش نمرود کے بعد امتحان اسمٰعیل کے موقع پر حضرت ابراہیمؑ کی زبان سے ایک موافق حال نظم بی ہی لکھتے ہیں ؂

لالہ رویس تازگی کرِ کالہ مویس شانہ تہ
عنبر لرزانس کرِ زلفی پیچانہ ننہ

غالباً "عنبر لرزان" حضرت نظامی گنجوی کی مخزن اسرار کے اس شعر سے ماخوذ ہے ؂

بوے کنزان عنبر لرزان دہی
گر بدو عالم دہی ارزان دہی

فارسی زبان کے مشہور ادبا تک اس ترکیب کی تشریح میں غلطیاں کر چکے ہیں مصنّف برہان قاطع اس کو لغت قرار دیتا ہے۔ مرزا غالب قاطع برہان میں اس پر اعتراض کر کے فرماتے ہیں کہ یہ استعارہ ہے اور استعارے کو اصل لغت قرار دینا درست نہیں۔ الغرض سینکڑوں الفاظ اور مضامین فارسی سے لے کر کشمیری شاعری میں ٹھونس لئے گئے ہیں۔

شعر کی حسن و خوبی کا صحیح معیار زبان کی صرف صفائی اور سلاست نہیں اگر ایسا ہوتا تو مرزا غالب شعرائے اردو کے سرتاج نہ کہلاتے۔ ان کا کلام

الہام نہ کہلاتا۔ مرزا کو یہ رتبہ معنی آفرین مضمون بندی اور تخیلات کی جدت اور بلندی نے عطا کیا۔ ان کے اُردو کلام کی فارسیت ان کے شاعرانہ آب و تاب کے سامنے اس طرح غایب ہو جاتی ہے۔ جس طرح سورج کے سامنے تارے چھُپ جاتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کمالِ فن زبان کی صفائی نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہے۔

کشمیری زبان کی ریختہ شاعری کو محض ریختہ ہونے کی بنا پر "شعرا کی بے اعتدالیاں" نہیں کہا جاسکتا۔ بلکہ اس اعتراض کی وجوہات کچھ اور ہیں۔ جن کو اختصار کے لحاظ سے کشمیری ریختہ اور اُردو ریختہ کا مقابلہ کر کے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:۔

اُردو ریختہ	کشمیری ریختہ
★ اُردو زبان نئی بن رہی تھی وہ الفاظ کے لئے محتاج تھی۔ ریختہ گوئی نے اس کو الفاظ مہیا کئے۔	★ کشمیری زبان بہت پرانی تھی یہ الفاظ کے لئے محتاج نہیں تھی۔ ریختہ گوئی نے اس کے اپنے ہی الفاظ گم کر دیئے۔
★ اُردو ریختہ گو شعرا کا ماحول علم و فضل کا قدر دان تھا لوگ شعر کے نکات سے واقف تھے۔ اس لئے شاعر لوگ ریختہ گوئی میں احتیاط سے کام لیتے تھے۔	★ کشمیری کے ریختہ گو کسمپرسی کے عالم میں تھے۔ ان کے سامعین شعر و سخن کے رموز سے ناواقف تھے۔ حرف گیروں سے میدان صاف تھا۔ شعرا جو کچھ کہتے سامعین سے داد ملتی

اس لئے ان کو حزم و احتیاط کی ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی۔

★ اُردو ریختہ گوئی نے اردو زبان کو نئے نئے مضامین، معانی اور ترکیبیں مہیا کئے شعرا نے اسی زاویہ نگاہ سے ریختہ گوئی اختیار کی۔

★ کشمیری ریختہ گو شعرا نے مبلغ علم جتانے اور اعلیٰ محفلوں تک اپنا کلام پہنچانے کی خاطر غیر زبانوں کے الفاظ لئے۔

★ کشمیری ریختہ روز بروز "آورد" میں مبتلا ہوتی گئی۔

★ اُردو ریختہ گوئی کی عمر جوں جوں بڑھتی گئی توں توں اس کی کھٹی چھپی ترکیبیں اور نامانوس الفاظ کم ہوتے گئے۔

★ کشمیری ریختہ کا بہت زیادہ حصہ فارسی اور اُردو کتابوں کا ترجمہ ہے۔ شعراء کو تنقید و تبصرہ سے پالا نہ پڑا تھا۔ وہ فارسی کتاب سامنے رکھکر ترجمہ کی مشکلات کا سامنا کئے بغیر لکھتے گئے گویا کشمیری ریختہ شعرا کی اپنی زبان نہیں بلکہ تھوڑے تغیر و تبدل کے ساتھ اصل کی نقل ہے۔

★ اردو ریختہ کا زیادہ حصہ طبع زاد ہے وہ قریب قریب شعرا کی اپنی زبان ہے۔

★ اُردو ریختہ کا زیادہ حصہ ماحول کے مطابق تیار ہوا اور اسی کے ساتھ ساتھ ترقی کرتا گیا۔

★ کشمیری ریختہ اپنے ماحول سے بہت کم مطابقت رکھتی ہے۔ اس کا یہ نقص روز بروز بڑھتا گیا۔

حتیٰ کہ کشمیری شاعری اسی کے
اوٹ میں چھپ گئی۔

کشمیری زبان کی ریختہ شاعری کے گہرے مطالعہ سے ہمارے دل میں دو خاص اعتراض پیدا ہوتے ہیں۔ اولاً ریختہ گو شاعروں نے بلا ضرورت غیر زبانوں کی طرف ہاتھ پھیلائے ہیں۔ ثانیاً یہ کہ ریختہ گوئی نے کشمیری شاعری کی اصل صورت مسخ کردی ہے۔ ہم اس دعوے کی دلیل میں چند ایک ریختہ شعروں سے ریختگی کا پردہ اُٹھا کر مقابلتاً ناظرین کے سامنے رکھتے ہیں تاکہ ناظرین کشمیری شاعری کے اصل روپ کا مشاہدہ کریں۔

ریختہ	سلیس کشمیری
۱۔ اُنتن نہ ہی دِتھراوِ ہس	۱۔ اَتنن نہ ہی وِتھراوِ ہس
کیا چھُم خطا مشراوِ ہس	راہ کیاہ کھوتم تی یاوِ ہس
چین از جبین مژراوِ کر	شُرچھُم یہ ڈیکہ مژراوِ کر
۲۔ صبا باگلُ ونان تفسیر آیہ	۲۔ پران تفسیر صُبحک واو پوشن
کرُن ہیوّت بلبُلن تقریر لیتے	کرُن ہیوّت بُلبُلن تقریر لیتے
۳۔ عقل حاران تیھ کمر ڈیشتھ یکم سنا ما لعن	۳۔ عقل راوان تیھ کمر ڈیشتھ یہ کم کاریگرن
خانۂ حُسنس تھون بر ہیچ بنی باد اے صنم	حُسنہ لرِ تھوم ژھ ژھر سے ییٹھ یہ بنی باد اصنم

ریختہ

۴۔ چھےٚ ژٕ یہ جاہ حسن بر خوبانِ عالم چھےٚ شہی

ظلم از ہجران ییہ پٔیٹھ گوٚو لوٗزتم دادِ صنم

۵۔ قد چوٗن ڈٲشِتھ گوٚم خم شمشاد سرافراز

اٲلِ فس سیٚنٛ از رشک توٚے دل ییتمو

۶۔ ژٕ عالی منزلت درلاا بالی

ژٕ یہ کرٕ چھےٚ کانسہِ منٛد پرواے شعو

۷۔ ابروے خم بردید ما

باشد ھلال عید ما

قوربان سیٚنٛ حور و پری

سلیس کشمیری

۴۔ راجہ حسنکہ چانہِ پرزن عالمکِ ستاری حسین

دوٗرِ رزن چانی ظلم کوٚر نم لوٗزتم دادِ صنم

۵۔ قد چوٗن ڈٲشِتھ کارِ کھوٚد شمشادہ لان آم

تمہِ رشکہ ستیٚ اٲلِ فس تہِ سیٚنٛم دال ییتمو

۶۔ ژٕ بے پروابہ چھک تھدِ پایہ کوتاہ

ژٕ یہ کرٕ چھےٚ کانسہِ منٛد پروٲے عشقو

۷۔ چوٗن بُمہِ ونجر مارِ موٚند

اسہِ کیٛت چھُ ژندرِ عیدٕ منٛد

قوربان سیٚنٛ حور و پری

کشمیری زبان کا ادب

(۵) کشمیری زبان کا ادب

کشمیری شاعری کی بعض اہم خصوصیات

عرب کی شاعری کا موجودہ کشمیری شاعری پر بجور و اوزان کے بغیر اور وہ بھی فارسی کی معرفت کوئی اثر نہیں پایا جاتا۔ البتہ ایرانی اور ہندوستانی شاعری کے ساتھ ابھی اس کے بہت کچھ تعلقات ہیں جذبات و تخیلات کے اعتبار سے ایرانی میں بہت حد تک مماثلت و اشتراک پایا جاتا ہے۔ ہندی اور فارسی محاورے اور امثلات ترجمہ ہو کر اس میں داخل ہوتے نظر آرہے ہیں۔ شاعری کی عشقیہ صنف یعنی غزل میں حسن و عشق کی باتیں ہوتی ہے۔

ایرانی غزل میں مرد ہی عاشق اور مرد ہی معشوق ہوتا ہے۔ کشمیری زبان کی موجودہ غزل ایرانی غزل کا چربہ ہونے کے باوجود اس خلاف فطرت اصول سے محفوظ رہی۔

ہندوستان کی عشقیہ شاعری میں عورت عاشق اور مرد معشوق ہے۔ چنانچہ حسان الہند علامہ آزاد بلگرامی سرو آزاد میں ملا خوشانی کے تذکرے میں لکھتے ہیں:- شعرائے زبانِ ہند در اشعار خود عشق از جانب زن بیان مے کنند۔ کہ زن ہندو ہمیں یک شوہر مے کنند و اورا سرمایۂ زندگی مے شمار د و بعد مردن شوہر خود را با مردہ شوہر میسوزد۔ امیر خسرو میگوید ؎

خسروا در عشقبازی کم ز ہندو زن مباش　　کز برائے مردہ سوزد زندہ جانِ خویش را

ایسا ہی عرفی شیرازی کا ایک شعر یاد آیا ہے

چوں زن ہندی کسے در عاشقی مردانہ نیست
سوختن بر شمع مردہ کار ہر پروانہ نیست

ماحول کی آئینہ داری حقیقی شاعر وہ ہے جس کی شاعری اس کے طبعی اور سماجی ماحول کی آئینہ دار ہو۔ یعنی جس کے کلام سے معلوم ہو سکے کہ شاعر کے طبعی اور سوسائٹی کے حالات کی کیا کیفیت ہے۔ اس کے ملک کی سطح اور آب وہوا کیسی ہے۔ تہذیب وتمدن کا کیا حال ہے۔ نظام حکومت کس نوع کی ہے وغیرہ وغیرہ۔ جس طرح گل زمین کا شاعر ریگ وسراب۔ صحرا، نخلستان اور شتر و محمل پر مضمون باندھنے کا مستحق نہیں۔ اسی طرح ریگستان کا شاعر گل وبلبل اور باغ وبہار پر مضامین وخیالات پیدا کرنے کا حقدار نہیں ہو سکتا۔

کشمیری زبان کی شاعری کا زیادہ حصہ تقلیدی ہے۔ اس میں بھی شک نہیں کہ بعض شعرا تقلید سے تجاوز کر کے نقالی کی حد تک پہنچ گئے ہیں لیکن اگر ہم غور سے کشمیری زبان کی شاعری کا مطالعہ کریں اور خصوصاً اس کا وہ حصہ دیکھیں جو اب تک سینہ بسینہ چلا آتا ہے اور دیہاتی فضا میں بکھرا پڑا ہے تو ہمیں اس شاعری میں شعرا کے طبعی اور سماجی ماحول کی آئینہ داری کی عمدہ مثالیں ملیں گی۔ ہم اس زاویۂ نگاہ سے پہلے پہل مقبول صاحب کی شاعری کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

مقبول صاحب مقبول صاحب کا مسکن موضع کرالہ واری نالۂ دودھ گنگا کے کنارے پر واقع ہے۔ وہ مکان جس میں وہ رہتے تھے۔ اب تک نالہ کے عین کنارے پر موجود ہے کہتے ہیں انہوں

نے صحن مکان میں ایک باغیچہ لگوایا تھا جس میں قسم قسم کے پھول لگے ہوتے۔ مقبول اس باغیچے میں شروع بہار سے آخر خزاں تک بیٹھتے تھے آج کل یہ جگہ محفوظ یا محدود نہیں۔ گردش ایام نے مقبول اور ان کے خاندان سے چھین کر خاکستر اور خس و خاشاک کے ڈھیروں کے لئے وقف کر رکھی ہے۔ مگر ہے ایک پر فضا جگہ۔ یہاں نالہ دودھ گنگا اور اس کی بل کھاتی ہوئی چھوٹی چھوٹی شاخیں ناظرین فطرت کو اپنی روانی کا روح افزا نظارہ پیش کرتی ہیں۔ اس کے جنوب میں تھوڑے ہی فاصلے پر سرسبز کریوے اور ان کے لہلہاتے ہوئے دامن بھی پرلطف مناظر لئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ موسم بہار میں ان کریووں کے دامن میں زرد آلو کا شگوفہ۔ ضمبران گلہ ٹور ہند اور رارقم کے روپہلی اور سنہری ننھے ننھے پھول ایسے بھلے لگتے ہیں کہ دیکھتے دیکھتے جی نہیں بھرتا۔ اس باغیچہ کے محل وقوع اور قرب وجوار کا اثر مقبول کی نظموں میں دیکھئے۔ فرماتے ہیں ؎

پھلیہ پوش باغن دِیت جوش ڈلنے

ہر جایہ سرنارِ آو سبزار

باغوں میں پھول کھلے۔ جھیل ڈل جوش میں آگیا۔ جگہ جگہ ہریاول نظر آتی ہے۔

دوٗنگہ شور نارن آرن نیرِ کولنے

نالوں ندیوں اور جوبیاروں نے شور مچایا

گلہ ٹور لیوتہٕ ارقمیو بلیہٕ ٹِکہٕ ٹِٹنیو پر سیم وزرگے دامن کہسار کھ

ضمبران پھول۔ گلہ ٹور اور رارقم کے ننھے ننھے پھولوں سے گویا کہساروں کے دامن سونے اور چاندی سے بھر گئے۔

گے غونچہ گلن سلہ سارین زیر پھلے لگے

کلیاں تیار ہوگئیں سب سے پہلے زرد آلو کا شگوفہ کھلا

پیتے یاد کرپھولہ ہی تہ گل انار مبارکھ

اب انتظار پیدا ہو رہا ہے یا اب یاد آرہا ہے کہ سمن اور گلنار کب کھلیں گے

بہار آو کوہ تہ زمستان سیُن

بہار آئی، زمستان کے آخری ایام ہیں۔

اڈی وند ہیوت ہمند پوشو نیلین

ہند کے پھول ان ہی ایام کھلنے لگے۔

مقبول صاحب کے غزلیہ کلام ، بہار نامہ ، اور مثنوی گلریز پر یہ اثر بہت کچھ چھایا ہوا ہے۔

مقبول صاحب دائم المریض تھے۔ عمر بھر مرغن غذائیں کبھی نہ کھاتے تھے حتیٰ کہ آخری عمر میں نمک تک ترک کردیا تھا۔ فقط فالودہ، ہند، کرڑھ اور دہی کھاتے۔ کہا جاتا ہے کہ دل اور جگر کی بیماری میں مبتلا تھے۔ شعروں میں بھی جگہ جگہ اس بات کی تصدیق اور ثبوت ملتا ہے۔

وچھت یمہ لعل ڈُربار   شہلن ترلسیتہ ہتی

تیرے لال ہونٹ دیکھکر   تشنہ لبوں کی پیاس بجھ جاتی ہے

بلن دلخستہ بیمار   ہاو دیدار تز بے

اور دل جلے بیار صحت پاتے ہیں   اے محبوب اپنی دیدار دکھا

ماشوقہ ہاؤبون موکھ زاہ گرہ بلن ٹمن چھوکھ

جگرس یمن لگن زھوکھ پلیٹھ تنیو نگن مُبار کھ

اے محبوب اپنا چہرہ دکھا۔ ان لوگوں کے زخم کبھی نہ بھر جائیں گے جن کے کلیجے دہکتے ہوئے انگاروں پر بھنے جائیں۔

مژگانکن کانہ پھلن   چھک جاے منز سانین دلن

وُریمنٔز چھہ زن سیخن کباب

محبوب کی پلکوں کے تیر ہمارے دلوں میں اس طرح جگہ کئے ہوئے ہیں۔ جیسے سیخوں پر کباب بھنے جا رہے ہیں۔

ہیو واوہ ژ کیاہ زانکھ میہ کیاہ گو و

گمنتے وألنجہ چھیم دمگیرکی سڑ و

اے صبا تو کیا جانتی ہے میرا کیا حال ہوا ہے۔ میرے دل کو دمگیر کی طرح سوراخ ہوئے ہیں۔

عشقہ نارہ پوٗرتھم سینہ   زولتھم دل کیاہ گوٚے کینہ

اے محبوب تو نے عشق کی آگ سے میرا سینہ بھر دیا۔ میرے دل کو جلا دیا

زن چھہ کباب منز منقلے

یہ (میرا دل) گویا منقل میں کباب ہے۔ تو مجھ سے کیوں ناراض ہو

دل سانی دٕدی چانہ لولکہ نارہ   چھوکہ لد جگرس لوگ زھوکہ تاو

ہمارے دل تیرے عشق کی آگ سے جل گئے، اور ہمارے خستہ جگر جھلس گئے۔

موکھ چاڼہ شہلو دہو، دوبارہ
تو اپنی دیدار دکھا۔ شاید اس سے کچھ ٹھنڈک پہنچے گی۔
شعلہ دلیوان لولہ نارن زولنم در سینہ دل
عشق کی بھڑکتی ہوئی آگ نے سینے میں میرا دل جلا دیا۔
آہ کڈہا چھس بہ کھوژان زہو نہ تتھ لیشہ مادرے
میں کراہتا ڈرتی ہوں کہ کہیں زبان بھی نہ جل پڑے۔

یہ عام عقیدہ ہے کہ تقدیر کا لکھا مٹایا نہیں جا سکتا قسمت میں جو کچھ لکھا ہوگا۔ ہر صورت میں مل ہی جاتا ہے مقبول اس خیال کو یوں ہی لکھتے ہیں ؎

یہ میانے قسمتہ تمی آسہ لیوکھمُت ۔ تہ واتکم تس لدتھ یم آسہ جو کھمُت
اس (خدا) نے میری قسمت میں جو کچھ ہوگا۔ وہ میرے پاس وہی شخص لائیگا جس نے کمایا ہو۔

غور کرو مقبولوں کا پیشہ پیر مریدی تھا۔ عقیدتمند نذر و نیاز لے کر ان کی خدمت میں ہمیشہ آتے تھے۔ کیونکہ ان کا گذارہ یہی تھا۔ اگر یہ خود ساختہ رواج قسام ازل کی طرف منسوب نہ کرتے تو کیا کرتے۔ پولیس کا سپاہی ذیل میں لکھے ہوئے ابیات کا مصنف محکمہ پولیس کا ایک باقاعدہ ملازم ہے۔ ان پر غور کیجئے اور دیکھئے صاف معلوم ہوتا ہے کہ پولیس کا سپاہی بول رہا ہے۔

پھولہتی چھ گل نہ گلزار ماون گرہ ھم میہ دیدار
کری زیم نہ تتھ میہ انکا بروزی نیار لٹہ پیے

محبوب سے فرمائش ہوتی ہے کہ بہار آئی ہے پھول کھلے ہیں مجھے دیدار دکھانا انکار نہیں کرنا میں نیارہوں گا۔

غور کرو مخاطب (عاشق کا) محبوب ہے۔ تحکمانہ لب و لہجہ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تھانیدار صاحب مجرم کو دھمکا رہے ہیں۔

قانونی اصطلاح :-

ہاوتوک ازگرۂ دھ ہا کمن دیدارۂ سیتئ تصفیہ
لوٚلن تۂ ہوٚلن کوٚر متن چھُم اشتہ اک اے نازنین

عشق کا غلبہ اور عاشق کا ضبط فریقین ہیں۔ محبوب کی دیدار سے ان میں تصفیہ ہوگا۔

مقدمہ چلانے کی دھمکی ؂

مییہ ژاٗ ح ژم لوٚلہ ناران تن	تھوان چھِمنہ میہ عرضن کنَن

سکھی! تو میرے محبوب سے کہدے وہ میری عرض نہیں سنتا۔ میرا بدن عشق کے آگ سے جل گیا۔

دمس عرضی بہ سرکارس	ژہ یارس وَنتہ ہے وَنِسی ہے
میں سرکار کو عرضی دوں گی	
ججس برونٹھہ کنہ کھڑا تھاوان	سہ بار کلمہ بہ پرناوان
اس کو جج کے سامنے کھڑا رکھکر	تین بار کلمہ پڑھاؤں
بہ ہرگز وہ نی لسہ پرارس	ژہ یارس وَنتہ ہے وَنِسی ہے
میں اب ہرگز انتظار نہیں کر سکتی	میرے محبوب سے کہدے سکھی۔

وکیلن اتھہ جرح داؤس ایزواد بہ مشر اوس
لیکھتہ سپاؤس بہ انکارس تہ بارس وَنتہ ہے وُکیے

اُس کو وکیلوں سے جرح دلاؤں۔ دکھاؤں اس کو جھوٹے وعدے کرنے کا نتیجہ۔
اس سے اس بات کی تحریر لے لوں۔ کہ آیندہ کبھی انکار تو نکرے۔

چونکہ عدالت میں ملزم کو چالان کرنا۔ مستغیث یا ملزم کو جج کے سامنے کھڑا کر کے تین بار کلمہ پڑھانا۔ وکیلوں سے ان کو جرح دلانا۔ اُن سے مچلکہ لینا۔ یہ سب باتیں منصف کا روزمرہ کام تھا جس کا اثر اس کی شاعری پر براہ راست آپڑا۔ کیا دلچسپ عشقبازی ہے۔

مصطفےٰ شاہ رو پہ ون

رو پہ ون چرار شریف کے شمال میں ایک جگہ کا نام ہے۔ اس علاقے میں کوئی دائمی نہر نہیں بہتی۔ ایک طغیانی اور چھوٹے چھوٹے چشموں کے پانی پر لوگوں کا گزارہ ہے۔ آج سے چند سال پہلے اس طغیانی نہر کے کنارے کنارے کسان لوگوں نے دھان کے چھوٹے چھوٹے کھیت بنائے تھے۔ یہ کھیت اسی نہر کے پانی سے سیراب ہوتے تھے۔ اکثر ایسا ہوتا کہ جب دیر تک مینہ نہیں برستا تو نہر بالکل خشک ہو جاتی اور چشموں کا پانی بھی کم ہو جاتا اور یہ دھان کھیت سوکھ جاتے وقت جس کے ہاتھ پاؤں ابلتے اسی کا کھیت سیراب ہوتا۔ بعد میں لوگوں نے تنگ آکر ان کھیتوں میں دھان بونا ترک کر دیا۔ مصطفےٰ شاہ رو پہ ون کا گھر اسی نہر کے کنارے پر واقع ہے۔ ان کے یہ دو شعر قابل غور ہیں :-

گر لیسٹس بیینہِ موزھ لہٕ   پانہِ رُوس گوٗرنم داے   ییم نٕنتہ ربہ سینٛز رلہٕ

آہ میرا کسان سو گیا۔ میرا حال بن پانی دھان کا سا ہو گیا۔ آہ! اگر وہ (کسان) نہ آجائے میں کیچڑ کے ساتھ مل جاؤں

بات سے بات نکلتی ہے۔ غفار میر المتوفی ۱۳۲۹ھ سرینگر محلہ کاوہ ڈارہ کے رہنے والے تھے۔ وہاں ان کا مکان اب تک موجود ہے۔ یہ نہر کے عین کنارے پر کھڑا ہے۔ اس نہر میں ہر وقت کشتیاں شکارے تیرتے رہتے ہیں۔ دیکھو میر صاحب اس دیکھے بھالے نظارے نے ان کی شاعری پر کیا اثر ڈالا ہے۔

برزم دِتھ دا اُجنس ناوے — غم چھُم یار مارا وے

اس نے ترغیب یا دھوکہ دیکر مجھ کو کشتی میں اتارا۔ مجھے غم ہے کہ کہیں وہ بیوفائی نکرے۔

ہاُنزِ و ناو چھے بہانہ — تارِ وُن نار دی پانہ

کنیہ گئے اپرِ ونہ ناوے

اے ملاح کشتی بہانہ ہے۔ ترانے والا خود ترانا ہے۔ کتنوں کی کشتیاں بہتی پھرتی ہیں کبھی کنارے نہیں لگتیں۔

للہ عارفہ کا مسکن پانپور ہے۔ سامنے سے وِتستا بہہ رہی ہے۔ اس میں کشتیاں چل رہی ہیں۔ اس کے دونوں کناروں پر ملاح کشتیاں لے کر راہروُں کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ کوئی شکارہ اس پار آرہا ہے۔ کوئی اُس پار۔ فرماتی ہیں ؎

آئیس وَتے گئیس وَتے — سہ ہنز سوتھے لوسم دوہ

وچھُم چیندس ہار نہ اتے — ناوِ تارس کیاہ دِمہ لو

زیارتگاہوں کے مجاور لوگ۔ نیاز نذرانے اور خیرات لینے کے عادی ہوتے ہیں۔ محتاج ہوں یا نہ ہوں اُن کی نظر زائرین کی جیبوں پر ضرور رہتی ہے۔ حاجی الیاس قصبہ چرار میں نورالدین ریشی کی زیارتگاہ کے دروازے کے متصل رہتے ہیں۔ ان کے خاندان کو مجاورت کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ حاجی صاحب حضرت غوث الاعظم کی منقبت شریف میں فرماتے ہیں ؎

غریبس فقیرس میہ کینتہ دِتم بنان چھُمنہ کھنڈ مار یا غوث پاک

مجھ غریب اور فقیر کو کچھ دے غوث پاک مجھے کہیں سے ایک دھیلا بھی نہیں ملتا۔

عرس نورالدین ریشی کے دنوں میں قصبہ چرار شریف میں ہر ویرِدار کو میلہ لگتا ہے۔ زائرین دور دور سے آتے ہیں۔ خصوصاً سرینگر کے شوقین لوگوں کا تکلف سے آنا قابل دید نظارہ ہوتا ہے۔ خواجہ اکرم اقبال مثنوی مہر و ماہ میں بہار کی تصویر کھینچتے ہوئے فرماتے ہیں۔

دواں آس بلبل بہ گلزار ژھوہ شہر دار زن چرار سوار دوہ

یعنی بلبلیں باغ میں اس طرح خوشیاں مناتی تھیں جس طرح شہری لوگ ویرِداروں کے میلوں پر چرار آجاتے ہیں۔

قصبہ چرار کے ارد گرد ناہموار اور ڈھیلوں بعض جگہ کنکریوں سے بھرے ہوئے خشک کھیت ہیں۔ خواجہ اکرم محبوب کی تلاش کرتے ہوئے انہی کھیتوں میں سے (شاید ننگے پاؤں) دوڑتے ہیں۔ تن بدن۔ پاؤں ٹانگیں تلوے سب زخمی ہوتے ہیں۔ بے ساختہ منہ سے نکلتا ہے۔

وتن مشر میہ دوران چانین وتن

محمود گامی گل نرگس سے پوچھتا ہے کہ میری بیماری عشق کا علاج کس جگہ اور کہاں ہو سکتا ہے وہ جواب دیتا ہے کہ عیش مقام میں صاف کہتے ہیں ؎

روشنہ پرژھوم یمبرزلے عشقہ بیمارک میہ کتہ بلے
توبر دژ پنیم عشقہ مقامے

میں نے نرگس سے پوچھا تھا کہ میری بیماری عشق کہاں دور ہو سکتی اس نے کہا عیش مقام میں

خواجہ حافظ شیرازی کو ایک مصنوعی تفریحگاہ (مصلیٰ) پر اتنا ناز تھا فرماتے ہیں کہ

"در جنت نخواہی یافت ..... گلگشت مصلے را" ۔ ہمارے محمود گامی عیش مقام جیسے قدرتی خوبصورت اور پر فضا قطعۂ زمین پر کیوں فخر نہ کرتے ۔

چای آج سے ساٹھ ستر سال قبل کشمیر میں چای خاص نعمتوں میں شمار ہوتی ہوگی اور شاذو نادر اور شوقین اشخاص ہی اس کا استعمال کرتے ہوں گے۔ اسی طرح چینی کی پیالیاں بھی امیر گھرانوں اور مکلف محفلوں تک محدود ہونگی۔ جیسا کہ معلوم ہوتا ہے یہ دونوں چیزیں (چائے اور چینی کی پیالیاں) اس زمانے میں اسقدر نادر اور انوکھی تھیں کہ اس زمانے کے شعرا ان کے نام کو عام گفتگو میں سے ذوقیات کے طور پر چن کر غزل کی مسند پر بٹھا لیتے تھے۔ محمود گامی کہتے ہیں ؎

چینو چینی پیالن چاے میہ نو مامے مشان چائی

اے محبوب مجھ سے تیری محبت نہیں چھوٹ سکتی آ چینی کی پیالیوں میں چای پی۔

میر شاہ آبادی کا شعر ہے ؎

چھُم میہ تمنا بالہ تہندے ییّہ یوریہ نالے
کھاُسی برس دودہ ہیرہ کی بَر کرِ کھ گوم
کمہ نیامژ کھیاوِ ناون چاوِ ناون چاے

میری آرزو ہے کہ کاش وہ پھر یہاں آنے میں اُس کے لئے دودھ کی بالائی کی پیالیاں بھرتی۔ کیسی کیسی نعمتیں کھلاتی۔ چائیں پلاتی۔

کپاس کی آمد کپاس ارض کشمیر کی اپنی پیداوار نہیں۔ یہ باہر سے آئی ہوئی ہے۔ یہاں اونی کپڑے پہنتے تھے اور سفید رنگ کے کپڑے زیادہ پسند کئے جاتے تھے۔ جب یہاں کپاس آئی اور اس کی کاشت ہوکر اس سے مہین اور سفید کپڑے تیار ہونے لگے لوگوں کی نظروں میں یہ کپڑے ایسے کھب گئے کہ شاعروں نے ان کو معشوقانہ اوصاف میں شمار کرکے معشوق کو "جامہ چھِرژال" کہنے لگے۔ جیسے

پامہ تھاوِتھم جامہ چھِرژالو   وہ لولالو لول ہوآم

اے جامہ چھرژال (سفید کپڑے پہننے والے) محبوب تونے مجھکو لوگوں سے طعنے دلوائے آمیرے پیارے تیری محبت سے میرا دل بھر آیا۔

کھیو پامہ لاگِتھس   زاہ نہٖ یلے لو   دولو جامہ چھِرژالو

تو مجھکو لوگوں میں بدنام کیا ان سے طعنے دلوائے میں کبھی سنبھل نہ جاؤں۔ آمیرے جامہ چھرژال محبوب۔

اس ترکیب (جامہ چھرژال) کو آج کل کی غزل میں مشکل سے جگہ دی جا سکتی ہے۔ دیکھئے موجودہ ماحول کا شاعر کیا کہتا ہے

نازنین یادن تازِگرہ گابی   کنہٖ دوٗر ہیوٗندستانٕ یے
طاس تہٕ اطلاس خاصہ پنجابی

(محبوب کے) نازک پاؤں نئے فیشن کی گرگابی پہنے ہوئے ہیں۔ کانوں میں ہندوستانی آویزے ہیں۔ کپڑے زر لفت اور اطلس کے جو پنجابی وضع کے بنائے گئے ہیں۔

دریاں زمانہ وہ بھی تھا کہ کشمیر میں آج کل کے رنگ برنگی نازک اور نرم بچھونوں سے دریوں کی زیادہ وقعت تھی اور عالیشان محفلوں میں دریاں ہی بچھائی جاتی تھیں۔ یہ شعر غالباً اسی زمانے کا ہوگا کہ ؎

وہ لیہ یار بہتہ میانہ پنجہ وُتھر اوے سطرنجہ

اے محبوب آ میں تیرے لئے دریاں بچھاؤں

محمود گامی آج سے سو سال قبل کہتے ہیں ؎

بہ وُتھرے فرشہ کنہ مخمل۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ "وُتھر اوے سطرنجہ" محمود سے سالہا سال پہلے کہا گیا ہے۔

لشہ کی لکڑی اگلے وقتوں میں یہاں لشہ کی لکڑی سے چراغ اور شمع کا کام لیا جاتا تھا اب تک بھی کنڈی علاقوں کے لوگ اس لکڑی سے وہی فائدہ اٹھاتے ہیں جن ایام میں اس کا رواج عام تھا ان ایام کے شعرا بھی اپنی محفلوں کو لشہ کی آگ سے روشن کرتے تھے۔

میر شاہ آبادی ؎

لشہ دریرے نار گوونڈ تم یار رسنزے مایے

محبوب کی محبت میں میں لشہ کی طرح جل گئی۔

مسکین پور خوشی پورہ ؎

لشہ نار زو لسنھم پان عشقہ مرثے سو ندرے

اے محبوب تو نے میرا بدن لشہ کی آگ میں جلا دیا۔

حسن گنائی چراغ ؎

ژاژنگ گئے زھیتہ تہ لشہ کھڑ نار س

چراغ بجھ گئے لشہ کی لکڑی چراغدانوں پر چڑھ گئی

حسن گنائی کے انداز بیان سے پایا جاتا ہے کہ اس کے ماحول میں لشہ کا جلانا معیوب ہو چکا تھا اور دیہاتی لوگ نفاست پسند بن رہے تھے۔

ملکہ حبہ خاتون ؎

بر گہ تیر آسس بیٹھ دریچہ خلتے رؤد منہ بازر جوش

میں دیوان خانوں میں بگلے کے پر کے مانند تھی۔ اب میری کچھ قیمت نہ رہی

اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ ملکہ حبہ خاتون کے زمانے سے پہلے کشمیر کے امیر لوگ دیوان خانوں میں بگلے کے پر آرائش کے لیے رکھتے ہوں گے۔

شاعر کے خیالات اور شعر کی بعض لفظی خصوصیات سے یہ بھی دریافت کیا جاسکتا ہے کہ شاعر کی سوسائٹی کس رتبے کی ہے۔ وہ دیہاتی ہے یا شہری۔ یہ ایک شعر دیکھیے شاعر دیہاتی بھولا بھالا ہے اور شہری لب و لہجہ اور طرز تقریر کی تقلید کے دھوکے سے دل ہندی اور را، فارسی کا قافیہ درست خیال کیا ہے۔ کہتا ہے ؎

ابرو کمانے کشش مہ کر نس مارِ ہش گھش مہ کر یم تیر مژگان بیس سانن

ابرو کمان پر چلہ نہ چڑھا اس بیچارے کو ہلاک نہ کر جو پلکوں کے تیروں سے مر چکا ہے

حقیقت یہ ہے کہ کشمیر کے شہری (یعنی سرینگر کے رہنے والے) لوگ اکثر الفاظ میں را ہندی کو را، فارسی کی آواز سے ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً کانگڑی کو کانگر۔ گھوڑے کو گر اور گڑ کو گور کہتے ہیں۔ دیہاتی تلفظ اس کے برعکس ہے

وہ کانگڑ - گڑ اور گوڑ کہتے ہیں ۔ ڈال ہندی کا شہری اور دیہاتی مخرج تقریباً یکساں ہے ۔ جیسے گاڈ (مچھلی) گھوڑ (گھڑا یا گھڈ) ہڈن (ملامت کرنا) وغیرہ ۔

شہری بذلہ سنج دیہاتیوں کی تقلید تکلم کے وقت ہنسی مذاق کے طور پر رار فارسی کو ڈال ہندی کی طرح بولتے ہیں اور دیہاتی سادہ لوح شہری تلفظ کے دھوکے میں ڈال ہندی کو رار فارسی کے مخرج سے ادا کرتا ہے ۔ اوپر لکھے ہوئے پہلے مصرع کا یہی حال ہے "کش مہ کر" اصل میں "کش مہ کڈ" ہے ۔ جو کہ دہ باش شاعر نے شہری تلفظ کا چربہ اتارنے کے دھوکے میں اس طرح لکھا ہے ۔

ہم کسی شاعر کے ذاتیات شہرت اور اس کی مقبولیت کے مدارج کا پتہ لگانے کے نکتہ نگاہ سے اس کی شادی کو بغور دیکھیں تو بہت سی باتیں معلوم ہو سکتی ہیں ۔

مسز بھوانی داس مشہور فارسی ادیب منشی بھوانی داس کا چرو صوفی منش اور سیاسیات کے ماہر تھے ۔ ان کی اہلیہ ارنہ مالی جس کو ہم مسز بھوانی داس کہتے ہیں رنگین مزاج اور موزون طبیع واقع ہوئی تھیں صوفیت اور سیاسی دماغ رنگینی اور طبع موزون ۔ دو متضاد چیزوں کا ملاپ ۔ ارنہ مالی کے شعروں میں یہ شکوے جا بجا موجود ہیں اس کی مشہور غزل ہے ؎

آری ینہ رنگ گوم شراونہ ہیے   کیہ پیے درشن دِیے

شاعرہ کو سسرال کا نام ارنہ مالی تھا اور میکے کا ہیہ مال + ارن ایک زرد پھول کا نام ہے ۔ ہی سمن کو کہتے ہیں ۔ ارن کا رنگ سفید گلابی مائل ہوتا ہے شعر کا

ترجمہ یہ ہے۔

آہ مجھ ساون کی سمن کوارن کا رنگ ہوگیا۔ کب آئیں وہ اور مجھے درشن دکھائیں۔

اب آگے چلئے اور ان شعروں پر غور کیجیے ؎

ژھایہ رُٹھ شِتھ گو میہ کپاری پایہ بڈرِس لگس بہ پاری
روسہ ونس خوش آو یہے

روٹھکر چپکے چپکے کہاں سے چلا گیا۔ میں اس بڑی شان والے (محبوب) پر اپنی جان قربان کروں
آہ! اُس روٹھنے والے یعنی تند مزاج کو یہی باتیں پسند ہیں (میں کیا کر سکوں بے بس ہوں)

مرزاآدِتھ نوم کمہ سوتنے بہ پتہ پارس جنیل کھوتنے
گوم ترآوِتھ رٹین ییے

اس کو میری کون سی سوکن ورغلا کر لے گئی۔ میں اُس کے پیچھے کاسہ گدائی لے کر نکلوں۔ کیا کروں وہ مجھے چھوڑ کر اوروں کی طرف مائل ہو گئے۔

سائِہ سنگار آسم زلن چھُنہ میہ سِتہ دل تس رلن
واِلکنن میہ ہ بالیے

میں نیا نیا سنگار کر رہی ہوں۔ اس کا دل میرے ساتھ نہیں لگتا۔ دیکھ سکھی میرے کانوں کیسے خوشنما آویزے ہیں۔

ہارِس اُمی داوادارن موختہ ہارن چھسس پراران
ژونز روزس بہ بندگیے

اُس دعوادار (مالک۔ آقا۔ سوامی) نے میری زندگی تباہ کی۔ میں موتی بکھیرتے ہوئے اس کا انتظار کر رہی ہوں۔ آجاتے! اور میں دابہ کی طرح اس کی سیوا کرتی۔

ژمہ ژاوی جہ چھیس بمہ ونجے چھُہ میہ کران وآلنجہ کھنجے

روغ سبزہ پوش چھس وو زالی یہ

اُس کے خمدار بھووں کے بال کیسے نازک ہیں۔ وہ میرے دل کے ٹکڑے ٹکڑے بنا رہے ہیں۔
اُس کے رخسار کتنے سرخ ہیں۔ سبزہ پوش (گل خطمی) سے رخسار مراد ہیں۔

آمہِ تاوِ دو کاڑا گاچھس　　شامہِ سوندر پامن لاگاچھس
نامہِ پیاغام تس کُس نییے

میں دل کے ارمانوں سے پگھل رہی ہوں۔ اس شام سندر نے مجھکو لوگوں کے طعن و ملامت میں مبتلا کر دیا۔ آہ! انہیں میرا خط پیغام کون سنائے۔

رِدگ مےتہ وچھتم بلہ چانہِ سوندر
سیندر لاگتھ آیہ سو

میری طرف ترچھی نگاہوں سے نہ دیکھ۔ پیارے میں تیرے شوق سے ماتھے پر سیندور لگا کر آگئی۔

بدنام کرِتھس کرالِس اندر　　ژہِ پتہ بنَدتھ دژایہ سو
کوہ زانہِ کیاہ چھےوو نادس اندر

تم نے مجھکو سارے قبیلے میں بدنام کر دیا۔ میں تیرے پیچھے خودسر ہو کر نکلی۔ کیا جانوں تمہارے دل میں کیا ہے۔

غرض ارنہ مالی کی غزل ان شکایات سے لبریز ہے۔

نوٹ :- "ارمہِ رنگ گوم" والی غزل محمود گامی کے نام پر شایع ہوئی۔ قرائن اور غزل کی خصوصیات بتاتی ہیں کہ یہ مسز بھوانی داس کے جذبات کا عکس ہے۔

دور دوم کے شعراء میں سے محمود گامی کی سی شہرت کوئی شاعر نہ پا سکا۔ خود اس کا ذکر کرتے ہیں۔

چھُے مشتاق محمود گامیؒ ملکِ کشمیرس مشہ۔ ثائی
تمی ژےٚ سوٗزنے عشقن نامے

محمود گامی تیرا مشتاق ہے۔ وہ ملک کشمیر میں مشہور ہے اس نے تمہیں محبت کے خط لکھے۔

ژےٚ بپتھ محمود گامی عاشق نائی سپُن

حالہٕ اکہ چھُے نالہٕ دلیوان بوز تس فری یاد تہ

محمود گامی تیرے ہی عشق سے مشہور ہوا۔ (دیکھ) کس انداز سے عجز و زاری کر رہا ہے۔ کیا اُس کی فریاد سُن۔

محمود گامی ملکس چھُ نائی مَس دِتھ چھیوٚ راتھ یار امشیٖ

محمود گامی ملک میں مشہور ہے۔ اس کو آج رات اپنے محبوب نے شراب پلا کر مست بنایا۔
میر شاہ آبادی جوان دل اور نظرباز شاعر تھا۔ عوام الناس میں ان کی شاعری اور ان کے رویہ کے متعلق چہ میگوئیاں ہوتی ہوں گی۔ چونکہ ہر شاعر کے ماننے والے بھی پیدا ہوتے ہیں اور نہ ماننے والے بھی اس لئے اسوقت میر صاحب کے طرفدار بھی موجود ہونگے۔ کہتے ہیں ؎

رسوٗل لوٚدوٚ اگر چھُکھ بنیٖہ ژٕ چھُکھ بدنام
خوش روز عاشق کر نافرمان دیان چھے

اے رسول میر اگر تو حسینوں کے ساتھ محبت کرنے کے لئے بدنام ہو۔ تو خوش رہ عاشق تجھے نافرمان نہیں کہہ سکتے۔

میر صاحب کے طرفدار "عاشق" ہیں کیونکہ وہ ان کے طرفدار ہیں۔ ان کے معترضین سب کے سب بدمذاق۔ یہ ہے ہمارا عام فطری خاصہ خصوصاً ہم شاعروں کا جو شخص غیب و حضور میں جا و بے جا خوشامد کے طور ہی سہی ہماری داد دے بس وہ ہمارا جانی دوست ہے۔ اس موقع پر اپنا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔ جو آج سے آٹھ سال پہلے لکھا گیا ہے ان دنوں میری غزل کا کوئی خاص چرچا نہ تھا۔ فضا پر صمد میر، مہجور اور احد زرگر چھیلے ہوئے تھے "ہر کسے را عقل خود بہ کمال نماید" میں اپنی غزل کو نہایت اچھی غزل سمجھتا تھا۔ مگر اس حقیقت سے واقف نہ تھا کہ شہرت حاصل کرنے میں پروپیگنڈے کی بھی ضرورت ہوتی ہے اپنی کمزوریاں کس کو سجھائی دیتی ہیں۔ میرا خیال کرتا تھا کہ میری غزل تو سب اچھی غزل ہے۔ اگر اس کا چرچا نہیں ہوتا یہ میرا قصور نہیں بلکہ میری تقدیر کا قصور ہے۔ شعر ہے ؎

وِلہ میانہِ جگرکہ خونہٕ لیکھتمے

شوٗبہ ہن لاگن شیرزن پوشن

میری غزلیں جو میں نے خونِ جگر سے لکھی ہیں۔ یہ سر پہ پھولوں کی طرح رکھ لینے کے قابل تھے۔

ازلس تارکس کرہن چھینیے

لیکن تقدیر کے لکھے کو کیا کیا جائے

آج سے دو سال پہلے مجھے ضروری کام کے سلسلے میں بارہمولہ جانا پڑا۔ راستے میں کوچوانوں سے اور بارہمولہ میں دو تین جگہ اپنے گیت سنے ؎

"قدمن ہا چشمہ وتھراوے مدنو" اور "ژریہ یتھ راورآوم جوانی ہا لالو

انہی دنوں میں ایک غزل لکھی جس کا مقطع یہ ہے ؎

لولہٕ چانہٕ آزاد ورملہٕ شاہ باد

پھیور جایہ جایہ یاون راے

یعنی اے محبوب تیرے شوق سے آزاد بار ہمولہ سے شاہ آباد تک جگہ جگہ پہنچا۔
کجا شکوۂ تقدیر اور کہاں یہ فخریہ جوش۔ میرا خیال بلکہ میرا یقین ہے کہ کسی وقت میری شاعری کا کچھ حصہ اور تصانیف کا یہ سلسلہ قوم کے حق میں مفید ثابت ہو گا اور ان کی قدر کی جائے گی۔ یہی یقین مجھے اپنی کمزوریوں کا احساس ہوتے ہوئے افسردگی سے بچا لیتا ہے اور میں اس سفر کی منزلیں افتاں وخیزاں طے کر رہا ہوں میرا یہ خیال کبھی کبھی شعروں میں بھی ادا ہوتا ہے۔

عالم کرِ یاد آزاد آزاد کنہٕ وِزِ وچھتہٕ یاد پاوے مُدِ لو
ساری دنیا آزاد آزاد کہتی ہوگی اے محبوب کسی وقت یاد دلاؤں
وُچھتہٕ آزادنس ولہٕ زاریرنس سانتھاہ آسہٕ بیلہٕ وانن دوہ تس
لولہٕ والی کھیتھے تاویذ کرنس

یاد رکھنا کوئی وقت ہوگا وہ دن بھی آئیں گے کہ آزاد کی باتوں کو لوگ تعویذ بنائیں گے۔

آج سے کچھ عرصہ پہلے جب مہجور صاحب کا تربیت یافتہ گویا محمود شہری زندہ تھا۔ مہجور صاحب کی غزل کا خاصا چرچا تھا۔ جنگلوں میں گڈریے۔ کھیتوں میں کسان کارخانوں میں مزدور مہجور ہی مہجور گاتے تھے۔ آپ کی ان ایام میں لکھی ہوئی ایک غزل کا مقطع ہے۔ ؎

مہجورِ چانی آلو بوزِ سنگر ونہٕ بالو چانہو ژراقہٕ نالو گرزھہ ناسہ رام بیہٕ کر

اے مہجور تیری پکاریں پہاڑوں اور پہاڑیوں نے سنیں کیا اسکو تیرے آہ و فغان کی تاثیر نہوتی۔

محمود شہری کو عمر نے وفا نہ کی۔ ماحول میں محمود اور مہجور کی تقلید پہ ایسی شاعری نے فروغ پایا جس کا بہت سا حصہ فی الحقیقت ننگ شاعری ہے۔ مہجور صاحب مذاق ملک کی یہ برہمی خود دیکھ رہے ہیں۔ کہاں تک چپ رہ سکتے آخر کہنا ہی پڑا ؎

دڈِ پے قمرِ کُس بوزِ دوڈِ میوں بولبوش

پنیتر کانیو ژوڈرِ نیو گُفتارِ میون

قمری کہتی ہے اب میرا نغمہ کون سُنے زشت آواز پرندوں نے میری گفتار چرالی

اکی بد شگونن نو بہارک ساز کور برباد

زن کاوِ لوُتاہ اوس ژامُت زورِ جلین منز

ایک بدشگون نے نو بہار کا ساز تباہ کیا۔ یہ کوے کے بچے کی طرح خوش آواز پرندوں میں چپکے سے شامل ہوا تھا۔

رشوت ستانی کشمیر کے اہل اقتدار کی رشوت ستانی محتاج بیان نہیں۔ اطراف عالم میں مشہور ہے۔ یہاں یہ وبا اسقدر پھیلی ہے کہ یہاں کے شاعر معشوقانہ غرور اور بے رحمی کو ظالم رشوت خوار کہنے لگے ہیں ؎

کیاہ کرِ اتھ خمارس ہیتھ نقدِ جان یہ لارس

بے دردِ رشوتِ خارس دیئن کانہہ رقم غنیمتھ

یعنی میں محبوب کے ظلم و ستم کا کیا چارہ کروں سوائے اس کے کہ اپنی نقد جان اس کے پیش کروں۔ ظالم رشوت خوار کو کوئی رقم دے کر رضامند کرنا ہی

غنیمت ہے۔

سطح آب وہوا۔ پیداوار نیچے لکھے ہوئے شعروں سے ہمیں جو جو باتیں دریافت ہوسکتی ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے:۔

(۱) خطہ کشمیر میں برف گرتی ہے جو اونچی اونچی جگہوں پر ہاڑ کے مہینے تک موجود رہتی ہے۔

۲۔ یہاں کی زمین ہموار نہیں بلکہ اونچی نیچی ہے۔

۳۔ یہاں بڑے بڑے چشمے اور سرسبز کریوے ہیں۔

(۴) جنگلوں میں ارکھر، چیڑ اور دیار کے درخت ملتے ہیں۔

(۵) دھان اور کپاس کاشت ہوتی ہے۔

مَنۂ شِین زلن بلہ یِو چانے پینے

اے محبوب میں تیرے آنے سے صحت پاؤں نہیں تو برف کی طرح گھل جاؤں۔

بو اسس وَنچ شِینہٕ مانی ہارن ناون گاجنس داتنی

میں جنگلوں میں برف کے ڈھیرے کی طرح تھی۔ ہاڑ کے دھوپ نے سب کی سب پگھلا دی

چھُس شِینہٕ کھوتہٕ سینہٕ صاف آینیس پٹھ دِتنہٕ لاف

اس کا سینہ برف سے بھی صاف ہے۔ جو آئینے پر لاف زنی کرتا ہے

گھسہ وَنہٕ بالہٕ تہٕ ترِ دھہٕ مرگے آہی نپتو سے تمہ یارِ نیم ہر ننہٕ ڈھالہٕ

میرے محبوب کو میری طرف سے دعائیاں دیدو ساس نے چڑھتے ہوئے کریوے یا

پہاڑی اور اس کے اوپر کی ہموار زمین پر ہرن کی سی چھلانگیں ماریں۔

کتے آیس کتیے زایس   وتے وتی ناگہ بل درایس

نتے ونہ وان وچھم لاچھلہ

میں کہاں سے آئی اور کہاں پیدا ہوئی۔ راستے راستے چشمہ سار پہ پہنچی۔ وہاں لاکھے سے ہونٹ رنگی ہوئی عورتوں کو گیت گاتے دیکھا

یہ شعر بتاتا ہے کہ کسی زمانے میں یہاں کی عورتیں خوبصورتی کے لئے لاکھے سے ہونٹ رنگتی تھیں۔

گرہ سیتس پموزولہ   یانہ روس گور نم دانے

ہیم نتہ ربہ ستی رلیہ

میرا کسان سو گیا۔ میرا حال بن پانی دھان کا سا ہو گیا۔ اگر وہ جلدی نہ آجائے۔ میں کیچڑ کے ساتھ مل جاؤں۔

ہولہ بہ گا تجھس کا تر زون   لولہ چھوکن میہ ژھنتھ نون

شوقہ چانہ کنڈی تہ آنکم کیس

(اے ظالم) تو نے مجھکو جدائی کے دکھ سے چاند کی گھٹا دیا۔ میرے زخموں پر نمک چھڑک دیا۔ آہ! میں نے تیرے شوق میں کانٹے بھی کپاس معلوم ہوئے۔

اُٹھہ نیلہ ناگس گلکہ کیاہ چھپیہ بولان   بولبوش بوزان زولہ گئے مو

نیلہ ناگ کے چشمے پر گلہ (ایک خوش آواز پرندے کا نام جو پانی ہی پر رہتا ہے) چہچہاتی ہیں سنتے سنتے میری آنکھ لگی۔

یار ونہ کے دلیو دارو   آر کو تہ نے نوہ

وارہ کورنے یارہ پارو   لوکہ چار وہو

اے میرے شباب - اوچیرٹ کے جنگل کے دیار - آرہ نے مجھکو بھوسہ بنادیا - اور بالکل پارہ پارہ کردیا -

آدرےمندورِ لوٗگمنٹ وارار کھالنووہی . . . .

بہ سرکس میوہ زارس بُلبلن زاہ زوہ نہ بھِل
لولچو گوٗرا اوٗلچن تس رنگ گوردالنو وسی

بُلبل (شاعر) نے اس دنیا کے میوہ زار کا کبھی تمتع نہ اٹھایا - حسرتوں سے اس کے آلوچوں کو گوردالو کا رنگ بنادیا (آلوچے سرخ ہوتے ہیں اور گوردالو زرد)

عارف دولت اور ظاہری حُسن پر فریفتہ نہیں ہوتا - اسداللہ پرے نے اس مضمون کو کیسے لطیف انداز میں ادا کیا ہے -

دولت تہ حسن ٹھکنہ لولو	دُزِ بہیس آیہ اُسی دلوٗتِ بنیٖنہ
فقیرس چھِ تھر تورِ کنہ لولو	ناپایدارس اسِمان کشوٗ اَتہِ

یعنی دولت اور حسن دو خوبصورت بہنیں (عورتیں) دنیا میں ہمیں فریب دینے کے لئے آتی تھیں - بھلا ان بے وفا دوستوں کے دھوکے میں کون آسکتا ہے - فقیر لوگ ان کی طرف کبھی متوجہ نہیں ہوسکتے -

"خوف" اخلاقی اور روحانی بیماری ہے - اس کی کئی قسمیں ہیں - مثلاً موت کا خوف - حوادث کا خوف - اہل اقتدار کا خوف وغیرہ - ان میں سے موت کا خوف بُری بیماری ہے - اخلاقی طبیبوں نے اس کے علاج طرح طرح سے لکھے ہیں - روحانی ڈاکٹروں کے نزدیک اس مرض کا واحد علاج عشق حقیقی ہے - سوامی پرمانند صاحب مٹن فرماتے ہیں ؎

زیوٗ مرٕن تہ ئن گژھن چھِ بڑم تہ اولو	کاسہِ یمہ بیہ چون پریم تہ لولو

تیری محبت میں موت کا خوف نہیں رہتا جینا، مرنا، آنا، جانا محض دھوکہ ہے۔
کسی شاعر کا ایک اور شعر ہے ؎

چھُہ کیاہ مرنس ڈرن یارِ بمنزِل واتہٕ آوارِ
ژ مرنس کو نہٕ چھکھ توشن

یعنی اے دوست مرنے سے کیا ڈرنا ہے۔ مرنا گویا منزل پر پہنچ جانا ہے۔ تو مرنے سے راضی کیوں نہیں ہوتا۔

مسئلہ جبر و قدر فلسفہ کے دو خاص موضوع ہیں۔ اس مسئلہ نے دو گروہ پیدا کئے جبریہ اور قدریہ۔ ایک گروہ کا یقین ہے کہ انسان سے جو افعال صادر اور جو حوادث پیش آتے ہیں۔ دنیا میں وہ جو کچھ کرتا ہے اسے کوئی بات کرنی اختیار میں نہیں یہ سب باتیں اس کی قسمت میں لکھی ہوئی ہیں دوسرے گروہ کا عقیدہ اس کے برعکس ہے۔ دونوں گروہ اپنے اپنے ثبوت پیش کرتے ہیں کشمیری زبان کی دیہاتی شاعری میں اکثریت اسی گروہ کی ہے جن کا یقین یہ ہے کہ انسان ہر فعل میں مجبور ہے۔ اس شاعری میں جو حسرت و یاس اور قنوطی جذبات کا عنصر غالب ہے دیگر وجوہات کے ساتھ اس کی یہ بھی ایک وجہ ہوگی۔ مگر بعض شعرا کے ہاں ایسے اشعار موجود ہیں جو ہمیں انسان کے مختار ہونے کی تعلیم دیتے ہیں۔ سوامی پرمانند کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

اتھ آمت بکھنہٕ ہند موختہٕ ہار چھے

اپنی قابلیت کا اندازہ لگا کر معقولات میں دخل دینا چاہیئے تاکہ وقت پر شرمندہ نہ ہونا پڑے۔ محمود گامی کے ہاں اس خیال کا اسلوب بیان داد دینے کے قابل ہے ؎

گوڈ ترا و چندس دیار　　اڈ نیر در بازار　　مولہ ؤن چھ خریدار

یعنی پہلے جیب میں روپیہ ڈال　پھر بازار جا کر اس کی خریداری کر

اس شعر کے معنوں کی گہرائی اور وُسعت ذہن سلیم کو ہمارے سمجھانے کی ضرورت نہیں۔

کمال انسانی صفائے باطن پر منحصر ہے۔ ظاہری زیب و زینت پر نہیں کسی نہ کسی وقت ریاکاروں کی قلعی کھُل ہی جاتی ہے ؎

اَندرِ مَل کھو چرک گرتھِ زُلُن　　نیبرِ حاصل کیاہ پان چھلِن

دل سے کدورت کا میل دور ہونا چاہیے　بیرونی شست و شو لا حاصل ہے

کاڑِ کہہ وچِہ کھوٹ نَنے

کسوٹی پر ایک نہ ایک وقت کھوٹا کھرا دریافت ہو ہی جاتا ہے۔

تقلید و تتبع

ہر فن کے موجد بھی ہیں اور مقلد بھی۔ اس لئے فن شاعری کا اس کلیہ سے مستثنیٰ ہونا ممکن نہیں۔ موجد نئی بات پیدا کرتا ہے۔ اگر مقلد اس کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ایجاد کو ترقی دے سکے تو اس کی تقلید تقلید مناسب کہلائے گی۔ تقلید مناسب کا رتبہ ایجاد کے دوش بدوش ہے۔ اگر تقلید سے ایجاد کو کوئی ترقی نہیں ملتی تو تقلید بے جا کہلائے گی۔ اگر مقلد کو موجد کے نقش قدم چلنے کا ڈھنگ نہیں آتا اور اس میں مناسب تقلید کی صلاحیت نہیں اس کی تقلید نقالی کہلاتی ہے۔ ایسی تقلید سے ایجاد کو صدمہ پہنچتا ہے۔ چونکہ موضوعِ بحث تقلید بے جا تھا۔ ہم پہلے تقلید مناسب کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتے تا کہ قارئین کو تقلید بے جا اور نقالی سمجھنے میں آسانی ہو جائے۔

تقلید مناسب تقلید مناسب کا دوسرا نام تتبع ہے۔ اس نوع کے مقلد اور موجد میں شاگردی و استادی کا تعلق ہوتا ہے۔ جس طرح بعض اوقات شاگرد کا رتبہ استاد سے بھی بڑھ جاتا ہے۔ اسی طرح بعض پیرو اپنے پیشروؤں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ حضرت حافظ شیرازی خواجو کرمانی کے تتبع پر خود اعتراف کرتے ہیں کہ ؎

استاد غزل سعدی است پیش ہمہ کس اما
دارد سخن حافظ طرز روش خواجو

خواجہ حافظ کو دنیا بھر کے ادیب جانتے ہیں ان کے دیوان کو نہ ختم ہونے والی شہرت نصیب ہوئی۔ خواجو کرمانی کو ان کے اپنے ادبی کارناموں نے دنیائے ادب میں اتنا روشناس نہیں کیا ہو گا جس قدر خواجو حافظ کے تتبع نے ان کو شہرت بخشی۔ اس سے نتیجہ نکلتا ہے کہ صحیح المذاق اور سلیم الذہن مقلد فن کو ترقی بھی دیتا ہے اور اپنے پیشرو کا نام زندہ رکھتا ہے۔

فارسی کی مناسب تقلید بصورت ترجمہ شعر کو شعر ہی میں اس طرح ترجمہ کرنا کہ مترجم کے شعر میں بھی اصل شعر کی شعریت قائم رہے۔ علمائے ادب کے پاس معیوب نہیں بلکہ کمال فن ہے۔ بعض علماء کا خیال ہے کہ شعر کو شعر میں کامیاب ترجمہ کرنا شعر کہنے سے زیادہ مشکل اور قابلِ تعریف کام ہے۔ کشمیری شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ اختصار ملحوظ رکھ کر دو تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں ؎

میر شاہ آبادی فرماتے ہیں ؎

آہوے ما چلین نا نہ کھیو ہرتن تمنا چون ہیو پھیرن وچھن ٹھہرن نہ رم

یہ شعر فارسی استاد کے اس مطلع کا موزوں ترجمہ ہے ؎

آہوز تو آموخت بہنگام دویدن

رم کردن و برگشتن و استادن و دیدن

یا ناظم صاحب کا یہ شعر ؎

زونہِ نہٕ ونت دودینٛ نارٕ دٕزمِ وس   ونہٕ ہانہِ دزکہِ نال وۄلوبالہِ مرلیو

اس فارسی شعر سے ماخوذ ہے ؎

مرادر دلیست اندر دل اگر گویم زبان سوزد

وگر دم درکشم یکبار مغز استخواں سوزد

یا مہجور صاحب کا یہ شعر ؎

ودرٕنہٕ ستِی تاثیر گژھ ہے یوٗدٕ تمس سنگین دِلس

راتھ دوہ بینٛنو اَچھو کینٛ خونہٕ باراں ہار ہا

عرفی شیرازی کے مشہور شعر کا کامیاب ترجمہ ہے ؎

گر کام دل بگریہ میسر شدے ز دوست

صد سال خوش بُدے نہ تمنا گریستن

حق ہے کہ اس خیال کو مہجور صاحب نے عرفی سے زیادہ بلیغ پیرایہ میں ادا کیا ہے۔

ترجمہ محض جو موزوں ترجمہ اصل شعر کی ذوقی کیفیت کی ترجمانی نہ کر سکے فقط شعر کے الفاظ کے معنی بتائے۔ ایسا ترجمہ شعر نہیں کہلائے گا۔ بلکہ محض منظوم کہلائے گا جیسے یہ کشمیری مصرعہ ؎

وۄلو ساقیو بہ ہومرٕ یوٗ کفن کرٕ زٕ کہ دچھپ بنہٕ کرٕ۔   اس فارسی مصرعہ کا لفظی

ترجمہ ہے ؎

دوسری مثال دیکھئے ؎ بیا ساقی کہ مے میرم کفن از برگِ تاکم کُن

عاشقی چیست بگو بندۂ جاناں بودن

دل بدستِ دگراں دادن و حیران بودن

عاشقی کیاہ چھیہ وُلو بندِ جاناں آسُن

ایسے ترجموں سے ادب کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ البتہ اس کی ضخامت بڑھ جاتی ہے۔ خیالات کو ماخذ قرار دے کر تقلید کرنا کبھی ایک شاعر کے خیال یا مضمون کو ماخذ بنا کر دوسرا شاعر نئے اسلوب سے اس پر شعر لکھتا ہے اس طرح کہ اصل خیال کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہیں ہو سکتا۔

خانخاناں کا مشہور شعر ہے ؎

بجُرمِ عشق توام میکُشند غوغائے است

تو نیز بر لبِ بام آ چہ خوش تماشائے است

غالباً مرزا غالب کا یہ مقطع خانخاناں ہی سے ماخوذ ہے ؎

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

مہجور صاحب ارشاد فرماتے ہیں ؎

خستۂ دل میون لیستہ گومُت زُلفکس زالس اندر

کیا تماشا و چھنِہ یِہ ہے اک دُما راو ریزِ ہے

ان کا اور مرزا غالب کا ماخذ مشترک معلوم ہوتا ہے + آزاد مصنف ہذا کا یہ مضمون ہے ؎

نوکِ تشنۂ قاتل پُر خمار بنگالہ آمت جو دگار

ہنھ فوج آندکر آندی بیشمار چاؤنی سو رمہ لال اے نازنین

یعنی اے محبوب تیری مکحّل (سرمہ دار) آنکھیں بنگال سے خونخوار جادوگر اپنے اردگرد بے شمار فوجیں لے کر آئے ہیں +

غالباً اس فارسی شعر سے پیدا ہوا ہے ؎

بحوالیٔ دو چشمت چشم بلا نشستہ

چو قبیلہ گرد لیلیٰ ہمہ جا بجا نشستہ

ناظم فرماتے ہیں ؎

راج کر مُلکہ دِلس نقد نہ آرام خراج

بندہ مو حتاج یوٗ ہے باج بر لیو مدنو

بہ خیال ملا ظہوری سے اخذ کیا گیا ہے ؎

شد کشورِ جاں مسخّر عشق صبر و دل و عقل و ہوش باج است

راقم کے نظموں میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ چونکہ عنوان ہے تقلید مناسب کا ممکن ہے کہ کسی دقیق النظر اہل ذوق کی نظر میں میرا نظریہ درست نہ ہو۔ اس وجہ سے مندرجہ بالا ایک ہی مثال پر اکتفا کرتا ہوں

ماخذ قرار دینے کا غلط رویہ اوروں کے خیالات کو ماخذ قرار دے کر بیجا تقلید کی دو صورتیں ہیں۔

(۱) ایسے خیالات کو ماخذ قرار دیا جائے جو لفظاً یا معنیً بعید الفہم اور غیر مانوس کی پیداوار ہوں۔ مثلاً حقانی صاحب کہتے ہیں۔

عشقہ ماًدانہ بہ ترادے عاشقانہ گودے سر

نیر ور برہت زِگیسو تازِ چوگاں دلبرو

یہ خیال لفظاً اور معنیً غیر ماحول کی پیداوار ہے ۔ حبیب کاشمیری لکھتے ہیں ؎

خالہ ڈٲلتھ مرغِ دل پابند دامِ زلف گو

زالہِ لاگنھ گو ومتن از دیدہِ صیاد الصنم

گو یہ خیال ؎ خال تو دانہ دانہ و زلف تو دام دام

مرغیکہ دانہ دید و گرفتار دام شد

سے لیا گیا ہے ۔ مگر اس کو صرف لفظاً غیر ماحول کی پیداوار کہہ سکتے ہیں ۔

گُلشن حُسنس وُچھِن چھُہ نہ سیر امکانِ نظر

نیومنیو در دل تمنا ہیچو شداد اے صنم

یہ تلمیح چنداں بعید الفہم نہ تھی مگر ریختہ زبان کے اوٹ میں چھپی ہوئی ہے ۔

(۲) دوسرے شاعر کے خیال کو اس بے ڈھنگی سے اپنانا کہ سرقہ کے آثار نمودار ہو جائیں یا اصل ماخذ کی خوبی جاتی رہے گی ۔ جیسے ناظم صاحب کہتے ہیں ؎

طرزہ خالِ گوشۂ چشمِ تو قتلِ عام کرد

خونِ مردم گوشہ گیرن چھُے نہ روا دلبرو

فارسی شعر ملاحظہ ہو ؎

خالِ سیہِ گوشۂ چشم تو مرا کُشت

خوں کردنِ مردم نہ سزد گوشہ نشین را

میر شاہ آبادی ؎

کس ہاوِ نفیرس تہ طبیبس بہ دلِ زار ۔۔۔ نے زور دعا کینہ نگہم نے چارِ دوآئی

اس شعر کا ماخذ ہے :- ؎

بگزید مارِ عشقت جگر کباب مارا

نہ طبیب چارہ سازد نہ فسونگر دعا را

غنی کاشمیری کا مشہور شعر ہے ؎

حسنِ سبزے بخطِ سبز مرا کرد اسیر

دام ہم رنگ زمین بود گرفتار شدم

مہجور کاشمیری لکھتے ہیں :- آزاد (مصنفِ ہٰذا) کا یہ خیال کہ ؎

آتشہ کھو نہ گرم ڈلو ٹھمیے خیتمہ ہوٗنے مخمور عالیشان

محشر کٔ اعتقاد از میہ بیو ٹھمیہ

شاید مرزا غالب سے ماخوذ ہے ؎

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم

میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

ہم یہاں تک فارسی اور اردو تقلید کی مناسب صورتیں اور تقلید بے جا کی مثالیں لکھ آئے۔ اب کشمیری شعرا کی باہمی تقلید و تتبع کے متعلق کچھ لکھنا چاہتے ہیں۔

کشمیری شعرا کی باہمی تقلید: ہنوز کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا آغاز ہی تھا اور یہ جدّت آفرینیوں کے لئے کافی محتاج تھی کہ اس کی فضا میں تقلید کا اندھیر اچھا گیا اور ایسا چھا گیا کہ ہاتھ کو ہاتھ نظر نہ آیا۔ دلو کر پرکاش بٹ اور محمود گامی کی تقلید پر بے شمار مثنویاں لکھی گئیں لیکن ان کے ایجاد کردہ طریقے میں کوئی اضافہ نہ ہوا۔ مقبول صاحب نے گلریز

لکھی اور مقبول خاص و عام ہوئے۔ ان کی مقبولیت نے نئی نئی گلریزوں کی بنیاد ڈالی۔ مگر اصل گلریز مقبول صاحب کا ذاتی رنگ ثابت ہوئی۔ میر شاہ آبادی غزل کا دماغ ازل سے لے کر آئے تھے۔ ان کا چرچا ہوتے ہی لوگ غزل پر خوان یغما کی طرح ٹوٹ پڑے بہت سے ناموروں کو میر صاحب کے ساتھ ریس کرنے کی سوجھی مگر انہیں کوئی نہ پا سکا۔ جانے جنگناموں کی رو کہاں سے اٹھی۔ غالباً جنگ زیتون مصنفہ علی شاہ کی شہرت اس در کا منبع ہے۔ تصوف تو آبائی میراث ہے۔ محمود دگامی مطلق العنان طبیعت کے مالک تھے۔ انہوں نے اس صنف میں بھی حصہ لیا اور مقبول ہوئے پھر کیا تھا جس کی طبیعت ذرا موزون تھی یا چرس اور بھنگ نے دماغ میں فتور پیدا کر دیا بس لامکان اور لوح و قلم کی خبریں سنانے لگا۔ نارہ بل سے سیف الدین مبعوث ہوئے اور مثنوی ہیبہ مال مرصع اور مقفی نظم میں لکھی اور اچھی لکھی۔ اس مثنوی کا ذوقی محفلوں میں پہنچنا ہی تھا کہ تقلید کا ایک ہنگامہ برپا ہوا۔ مگر سیف الدین کی آواز اس ہنگام سے الگ رہی۔ سوامی پرمانند فطرتاً حقیقت کی ترجمانی پر مامور ہوئے اور فی الحقیقت اپنا حق پورا پورا ادا کیا۔ ان کے مقلدوں نے بھی بڑا ہنگامہ برپا کیا۔ دور کیوں جائیے دور حاضر میں مہجور صاحب کی شہرت ہے۔ ان کے کلام کی قطعی قیمت کچھ بھی ہو لیکن مقلد جوق در جوق پیدا ہو رہے ہیں۔ حتیٰ کہ راقم کو بھی فرمائشوں کی لوبجھاڑ نے اسی رو میں بہا دیا۔

مناسب تقلید

یہ نہ سمجھنا کہ ہمارے تقلید پسند اسلاف محض نقال تھے۔ کئی بزرگوار ایسے بھی اٹھے ہیں جن کی بدولت متقدمین کی ادبیات میں بند ریج ترقی ہوئی ہے۔ دیکھئے محمود دگامی کے خیالات

میر شاہ آبادی کے یہاں کس شان سے ادا ہوئے ہیں ؎

محمود گامی

ناٹلی اطلس یا کمخابو   ساٹلی وُڈِنے تل واٹلی کن
زاٹلی وانکن چھی پیچ وتابو   مہتابو لول ہو آم
چشمہ کیاہ چھے مست شرابو   خشمہ روستے نظراہ نژاو
مست چھیوہ کر بھس خرابو   مہتابو لول ہو آم
روخسار چھے پھولہ ون گولابو   سوکھہ موکھہ ہاوتم دیدار
بُتھ پیٹھ چھے ٹلتو نقابو   مہتابو لول ہو آم

میر شاہ آبادی

واٹلہ کن ناٹلی کمخاب   زاٹلہ مس ٹاکان چھے زری
وتھرن چھے سبخاب   بے تاب گور بھس سوندری
چاو بھس عشقُ شراب   مس کھاسہ چشمہ چھے پری پری
خستہ دل مست خراب   بے تاب گور بھس سوندری
بُتھ پیٹھ ٹلتے نقاب   تلکھنے ونہہ بر کھیے
یا گوناہ یا چھ ثواب   چاوموے جامہ نہ کھیے

ناظم کی بعض جولانیاں دیکھئے میر شاہ آبادی بھی پیچھے رہ گئے ہیں ؎

میر شاہ آبادی

جانانہ لتی ہے شانہ کرتھ زلف خمن آے

دلوانہٕ دِلس کتھ شہ ہیتھ زَنجیر بمن آمے
از دیدٕ ہارم جو یہ اَشہٕ نے از غمِ دلدار
موے سو رمہٕ نشان وچھتہٕ سیاہ بادمن آمے
ہر گُل سپن افروختہٕ از پرتو حُسنش
دلدار یا منٛز جلوٕ گران در چمن آمے

ناظمؔ

آشفتہ گڈِتھ واٹش شہ زلفِ خمن آمے
زَنجیر بپا کرِ دہ نبسہ چھا کمن آمے
فری یادٕ لبُو زِتھ چشمہ پھرن گےمیہ خموشی
از سو رمہ کرِتھ فتنہٕ سیاہ بادمن آمے
اُتش جو یہ ہران آم گتیس نار یہ بیتاب
گلروے قبا سبز شہ سروِ چمن آمے

ہمارے شاعرِ اعظم مہجورؔ صاحب شعراء سلف کے جس خیال کو لیتے ہیں ان کے یہاں اس میں تقریباً کوئی نہ کوئی ندرت اور شوخی آجاتی ہے۔

فردوسیِ کشمیر عبد الوہاب پرے

بازی کرِتھم بازگارو لوکہ چارو لو
بے وسا بے اعتبارو لو کہ چارو لو
کنجہِ ہندے دِرِ دارو آرِ کوٚرنے توہ

وارِ کوٗرنِے پارِ پارۍ لوکہِ چارو لو
آدۍ اوسکھ ژھٔنہٕ آرو بیرِ والان کوٗہ
چھی وۆتھان وۆنی کین غبارو لوکہِ چارو لو

مہجوٗر صاحب

باڑی کرمی تھۍ ژوٗ لکھا بانگارو ہو
لۆ بہارو میانہِ لوکچارو ہو
میون لوکہِ چار ونہ گٔیے اوسہ دِوِ دار
لبہِ دٔریاچھاوان نازِ سبزار
مناز شھتم ہا تنبر دارو ہو
میون لوکہِ چار ژالنہٕ وٗن آب ربنی آر
گوشہ نیرتھ ہیرتھ ین چھہٕ دشوار
کولہِ رادن نہِ دٔدی سبزارو ہو

مصطفےٰ شاہ

زرے نوو ونی جدائی بہر کرے ژئی پتھ گدائی بو
مرے ہو چانہِ امارے

مہجوٗر صاحب

بہر نیرِ ژئی پتھ کران گدائی
بہر نو جدائی زرے ہا لالو

میر شاہ آبادی

گرایہ ماران دوُن کنہ دوُرن کیاہ
آلہ راوان دوُن عالمن تہ لولو

مہجور صاحب

گمتی عالمکی دِل چھہ دوُرن اوسیز ان
رگلن دِتھ جہاں آلہ راوُن روا چھا

آزاد (راقم الحروف) نے بھی اس مضمون پر طبع آزمائی کی ہے۔ اگرچہ بزرگوں کی صف میں کھڑا ہونا عین گستاخی ہے لیکن کیا کیا جائے "ہر چند کہ ناید باز تیرے کہ بشد از شست"

زِ کنہ دوُر خسنگ تہ لولگ زِ عالم
ژ بیہ چھے دوُن رہ خن گت کرانی ہالالو

تقلید بے جا: جو تقلید رشک اور ریس کے جذبات کا نتیجہ ہے یا فرمائشوں کی تعمیل۔ اس میں عموماً تکلیف اور بناوٹ کے آثار پیدا ہوتے ہیں۔ حقیقی شعر وہ ہے جو ہجوم جذبات کے عالم میں بے ساختہ کہا گیا ہو۔ رشک اور فرمائش کی زد میں اگر شاعر کو طبیعت پر جبر کرنا پڑتا ہے۔ ایسی حالت میں جو شعر لکھے جاتے ہیں وہ اکثر و بیشتر اثر اور سچی شعریت سے عاری ہوتے ہیں۔

میر شاہ آبادی کی طبیعت اور غزل میں فطری مناسبت تھی۔ آپ خوش قسمت تھے کہ اپنے جوہر کی آپ قدر کی۔ حسن و عشق کے سمندر میں

دلیرانہ غوطے لگائے۔ کبھی موتی ہاتھ لگے۔ کبھی مونگا۔ کبھی خالی ہاتھ نکلے۔ کسی طرح ہمّت نہ ہاری۔ لوگ ملامتیں کرنے لگے اس کی پرواہ نہ کی۔ چونکہ الفت و محبت کی باتیں کسی کو نہیں بھاتیں عشقبازوں کی ان کی غزلوں کو دل میں جگہ دی مقبول صاحب ان کے ہمعصر تھے اور اپنے انداز خاص میں میر سے زیادہ ممتاز تھے۔ جانے میر کی شہرت سے متاثر ہوئے یا دوستوں کی اصرار سے مجبور ہوئے کہ میر کی غزلوں پر غزلیں لکھنے کی سوجھی۔ مگر ناکام رہے۔ دیکھئے تذکرۂ میر شاہ آبادی۔ مسکین پور خوشی پورہ علانیہ طور میر شاہ آبادی حریف مقابل بن کر میدان میں نکلے مگر میر میر ہی اور مسکین مسکین۔

میر شاہ آبادی

مَتہٕ روزٕ میٚہ دوٕ روزٕ دَرٕ ہم چانہٕ لولرے
ترٕونی دار سوٚنہٕ سٕتر بتگرٕ گرٕ ہم چانہٕ لولرے
بہٕ حال وَنے بوزٕ کَنے یارٕ مسٕتہ رٕ وشس
میٚہ اَچھٕ پوشن مالہٕ کرٕ ہم چانہٕ لولرے
ذاتس میٚہ وُنہٕ زار دِوٕہس عار یی نا
راتس میٚہ ترٕہ سیارٕ پرٕ ہم چانہٕ لولرے
لب تشنہٕ چھس دربا غ ہٕنٛز سرو روانو
میٚہ جوٚیہٕ اَشہٕ کے آبرٕ برٕ ہم چانہٕ لولرے

مسکینؔ

مو روش میہ دو ہوش ڈ ڈُلم چانہِ لولرے
چھُم ہول سے نو زاہ نہٕ ژوُلم چانہِ لولرے
گل زَن بہ دژالیس پرِ دِژتھ چاک دِ جامن
آئینہ رِ رویس سوٗر موٗلم چانہِ لولرے
با ویوم اندر ژھُم حال طبیبن نہٕ فقیرن
زاہ نو میہ دِیک دود بوٗلم چانہِ لولرے
آلیس بہ مُلتھ ساس تراوتھ طاس نہِ اطلاس
کینہہ خاصہ پانس جندرِ وُ لُم چانہِ لولرے

میر شاہ آبادی کا ایک مطلع ہے ؎

ژِ لیوان روشہٕ چھکھ نتہ ہوشہ ڈ ڈلا یو مدِ لو
بہ رِوان ہرنہِ چشمن سورمہٕ چھلو یو مدِ لو

اے محبوب تو ناز و ادا سے میرے پاس نہیں آتا میں دیوانہ ہو جاؤں۔ اور روتے روتے اپنی ہرن کی جیسی آنکھوں کا سرمہ دھو ڈالوں۔

مسکین فرماتے ہیں ؎

یاد آم چونے حُسنِ دلکش روبہ پری وش
بادام چشمن سورمہٕ چھِو ڈُلم چانہِ کولرے

مجھے تیرا دل لبھانے والا حُسن اور پریوں کا سا رخ یاد آیا۔ پھر اپنی بادام نما آنکھوں کا سرمہ دھو ڈالا +

آزاد (مصنف ہٰذا) کہتا ہے ؎

کَمہِ شوقہٕ اَسس سنزرکران کیاہ نام زٕنٛس ہیوٚم
بے تاب اَشنو بادام چشمن سوٗرمہٕ چھولِتھ گوٚم

آہ! میں کس شوق سے بناؤ سنگار میں مشغول تھی۔ جانے کیا یاد آگیا کہ بے تاب آنسو میری بادام نما آنکھوں کا سرمہ دھو گئے۔

میر شاہ آبادی

رُوسٕولِن پیالہٕ چشمن خوٗنہٕ جگر کوٚرنہٕ شراب
کباب دِل بہٕ ژٕٹیٚے کیٛٔت تاوِ تلاً لیوٚدرٕ لٔو

مِسکین

مسکین عاشق منتظر چھس سالہٕ یہِمنا
بٔریا نہٕ دِلک تاوِ تۆلٕم چانہٕ لولرے

نری نقالی کارخانۂ دنیا کی بہت کچھ تنظیم دیکھا دیکھی سے ہوتی ہے۔ قومیں دیکھا دیکھی ہی سے بنتی ہیں اور اسی سے بگڑتی بھی ہیں۔ علوم وفنون کے ارتقا اور تنزل کا راز دیکھا دیکھی ہی میں مضمر ہے۔ اس کا دوسرا نام تقلید ہے۔ اگر تقلید میں افراط و تفریط نہ ہوگی اور مقلد عقل سلیم رکھتا ہو تو تقلید سے فائدے ہی ملتے ہیں۔ اگر مقلد میں تقلید کرنے کی اہلیت نہ ہو تو بمصداق من تولت طوراً فقد هلك فوراً۔ تقلید اس کی زندگی اور عزت کیلئے سم قاتل ہے۔ ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ اسی طرح اگر کہا جائے کہ شہرت تقلید کی ماں ہے۔ شاید ایسا کہنا بے جا نہ ہوگا۔ موجد ہی کی شہرت سے تقلید

جنم لیتی ہے۔ اس قاعدہ کے رو سے تقلید ایک فطری اصول ہے اس کا انسداد نہیں کیا جا سکتا۔

فی زمانہ مہجور صاحب کی شہرت کا ڈنکہ بج رہا ہے۔ آپ نے جن خصوصیات سے شہرت پائی وہ انہی کا حصہ ہیں۔ چونکہ شہرت اور تقلید لازم و ملزوم ہیں شاعر لوگ ان کے پیچھے دوڑنے لگے جن دنوں ان کی مشہور غزل "باغ نشاط کے گلو" کا چرچا تھا اور اس کے جوابات لکھے جاتے تھے۔ سوء اتفاق سے راقم اپنے دوستوں خصوصاً نور محمد کتب فروش کی اصرار سے اس کا جواب لکھنے پر مجبور ہوا۔ اور ایک خرافات لکھ ہی ڈالی۔ تھوڑا بہت محسوس تو لکھتے لکھتے ہی کرتا تھا کہ مہجور صاحب کا جواب نہیں بلکہ ایک بے ہودہ دفتر تیار ہو رہا ہے۔ چنانچہ مقطع میں اپنی ناکامیابی کی طرف اشارہ بھی کیا مگر ؎

زانچہ کردم کنوں پشیمانم　　　دل امسال یار بایستے

مہجور صاحب

باغ نشاط کے گلو　　　نا ذکران کران وو لو

آزاد

باغ نسیمہ کے گلو　　　باشہ کران کران وو لو

دونوں مطلعوں پر غور کرو۔ راقم پھول سے کہتا ہے " باشہ کران کران وو لو"۔ جو محض غلط اور مضحکہ خیز بات ہے۔ ایسا بلبل سے کہہ سکتے ہیں پھول سے نہیں + تکیاز باشہ چھ کران بلبل نہ زِ پوش + راقم کے باقی

شعروں میں بھی کوئی ذوقی کیفیت نہیں ہے۔

ژاکھ ژِ یام در چمن — بوسہِ کرِی ژِ بہٕ گو سمن
شوق چھُہ یمبرزلن — کھاسِہ بران بران ڈولو
سیرِ ڈلگ ژُہ وچھ بہار — باغِ نشاط وشالمار
چانشمہ زِ نہاوِئے نیار — تارِ نران نران وولو
سنگ دِلاہ ستم گراہ — رحم ژِ بہٕ چھے نہٕ اکھ ذراہ
ضایہ گیس بہٕ سیہ ندراہ — مایے بران بران وولو
وَنہِ کمس بہٕ یمِ ستم — مارِ متیو ژِ لوزتم
ہولہِ گجس بہٕ دمبدم — لول ھمران ھمران وولو
گوکھ ژِ موتے اچھِ پوشنے — جائے رٹتھِ ژِ بہٕ گوشنے
زوٗنہِ ژبہٕ سوٗن پوشنے — چھوٗنہِ عبراں عبران وولو
بارِ گژھو کنہِ دوٗرِ نئے — گوژھ نہ لدتھِ یہِ لہورِ نئے
سوز یہ مہجورِ نئے — روز پران پران وولو

اس غزل کے جتنے جوابات لکھے گئے باستثنارِ مولینا مولوی انور صاحب کسی کا جواب ایسا نہیں جس کو فی الحقیقت جواب کہہ سکتے۔ مولینا موصوف نے مذہبی رنگ میں اس کا جواب لکھا اور خوب لکھا۔

غرض اندھا دھند تقلید سے فن کو کوئی ترقی نہیں ملتی بلکہ صدمہ پہنچتا ہے۔ چونکہ بیمان گرکر تقلید فطری اصول ہے نہ ہم اس سے بچ سکتے ہیں۔ نہ ہم کو اپنے اسلاف پر کوئی حرف نہ لانا چاہئے۔ راقم اس کے بارے میں اہلِ ذوق حضرات کو مشورۃً کئی باتیں عرض کرنا چاہتا ہے۔ گر قبول افتد زہے عزوشرف۔

(۱) جہاں تک ہو سکے تقلید سے احتراز ہی کرنا چاہئے۔ کیونکہ ہر شاعر کی اپنی خصوصیات جداگانہ ہوتی ہیں۔ اپنے جذبات اور خیالات کو اپنے ہی مخصوص انداز میں ادا کرنا چاہئے۔

(۲) اگر اساتذہ کی پیروی ہی مقصود ہو تو اپنی نظر بحر اور ردیف و قافیہ ہی تک محدود رکھنی چاہیئے۔ جس طرح علامہ اقبال متقدمین سے حرف بحرف اور ردیف یا قافیہ لینے میں مثلاً

فارسی استادوں کے شعر میں

(۱) ہر کہ شد خاک نشین برگ و برے پیدا کرد
دانہ چوں زیر زمین رفت سرے پیدا کرد

(۲) بے کارم و با کارم چوں مد بحساب اندر
گویایم و خاموشم چوں خط بکتاب اندر
اے زاہد ظاہر بیں از قرب چہ می پرسی
او در من و من در وے چوں بو بگلاب اندر

علامہ اقبال

(۱) نعرہ زد عشق کہ خونین جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد

(۲) ترسم کہ تو مے رانی زورق بسراب اندر
زادی بہ حجاب اندر میری بہ حجاب اندر

بے دردِ جہانگیری ایں قرب میسّر نیست
گلشن بگریباں کش اے بوئے گلاب اندر

نیلش تر نی اور چشمک کی تعلیم نہیں سکھاتا ہوں نہ اس سے میرا یہ مطلب ہے کہ علامہ اقبالؒ کی طرح فقط فلسفہ اور تصوف لکھنا چاہئے بلکہ میرا یہ مقصد ہے کہ اوروں سے بحر یا ردیف و قافیہ لینے کا کوئی مضایقہ نہیں لیکن خیالات وجذبات وہی ادا کئے جائیں جو اپنے دل و دماغ سے نکلیں۔

(۳) اپنے زور بازو کا خوب اندازہ لگاکر کسی کے تتبع پر تل جانا چاہئے اور اس وقت ایسا ارادہ کرنا چاہئے جب طبیعت خود بخود حاضر ہو جائے۔

(۴) کامیاب تتبع وہ ہے جو تاثرات کے تقریباً بے ارادہ مشتعل ہونے کا نتیجہ ہوگا۔ اس قسم کے تتبع اور تقلید میں ایک خاص اثر ہوتا ہے۔ اس کی مثال ایسی ہے کہ ایک دکھیا کو اپنے جیسے دوسرے دُکھیا کی دردناک آواز اچانک سنکر اپنا دکھ یاد آجائے اور اس کی زبان سے ساختہ آہ نکلے۔ یا روئے۔

(۵) محض رشک اور فرمائش سے متاثر ہوکر اول تو اپنے اخلاق کو صدمہ پہنچتا ہے۔ دوم ملکی شاعری میں ایک بیہودہ دفتر تیار ہوکر اس کی بدنامی ہوتی ہے۔ ملک کا مذاق درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اور دوسروں کو بے راہ روی کی تعلیم ملتی ہے۔

ہم تقلید کے متعلق جتنا بھی لکھ آئے۔ کتنے واقعات کی نقاب کشائی کی۔ خود اپنے نکتہ چین بنے بزرگوں کے ساتھ گستاخی سے پیش آئے۔ حق یہ ہے کہ اس بحث کا بہت سا حصہ ہمارے ذاتی تجربات کا نتیجہ ہے۔ چونکہ اپنے تجربات کو اور واقعات کے ساتھ تطبیق دینا کوئی قطعی حجت نہیں ہوتی بلکہ

یہ قیاس آرائیاں ہوتی ہیں۔ ممکن ہے ہمارے بزرگوں کے خیالات توارد کی طرح لڑ گئے ہوں۔ اگر اہلِ ذوق کہیں گے ؎

طبعِ آں شاعر کہ شد با طرزِ دزدی آشنا
معنیِ بیگانہ داند معنیِ بیگانہ را

ہمارا کیا جواب ہوگا۔

غزل میں تجربات کی افراط و تفریط بارہا لکھ آیا ہوں کہ کشمیری زبان کی موجودہ شاعری فارسی شاعری کی دیکھا دیکھی سے تیار ہوئی اس کی ہر صنف میں فارسی کا رنگ پایا جاتا ہے۔ اس کی غزل میں بھی فارسی غزل کی طرح ایک مضمون یا خیال ایک ہی شعر میں ختم ہوتا ہے۔ اور کوئی شعر عاشقانہ ہوتا ہے۔ کوئی اخلاقی اور کوئی صوفیانہ بعض علمائے ادب کہتے ہیں کہ غزل کا موضوع فقط عاشقانہ خیالات ہیں اس خصوصیت نے غزل کے منشاء کو صدمہ پہنچایا کئی اصحاب کی رائے ہے کہ اس خصوصیت سے غزل کی فضا میں وسعت پیدا ہوئی۔ کوئی ہرج نہیں اگر غزل میں مختلف خیالات ادا کئے جائیں لیکن شرط ہے کہ انداز بیان شاعرانہ ہو اور زبان غزل کی۔ ہم موخر الذکر حضرات سے اتفاق رائے رکھتے ہیں ہمارے نزدیک بھی غزل میں مختلف خیالات شاعرانہ طرز بیان اور تغزل کے ساتھ ادا کرنا کمال فن ہے۔

متغزلین کے دو گروہ کشمیری غزل شروع شروع میں عموماً عاشقانہ خیالات ہی تک محدود تھی۔ محمود گامی نے اس میں تصوف۔ فلسفہ اور اخلاق داخل کیا۔ بعد میں غزل گو شعرا کے دو گروہ

بنے۔ ایک گروہ کا موضوع تصوف رہا۔ دوسرے گروہ کا حسن و عشق یعنی غزل اور عشقیہ مثنویاں۔ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی متصوفین نے تصوف کو شاعرانہ انداز سے پیش کیا مگر بعد میں اس متبرک شاعری کو اہلِ افترا نے بدنام کیا۔ متغزلین بہت عرصے تک اس سفر کی منزلیں سرگرمی سے طے کرتے رہے۔ ناقدرشناسی اور بے اعتنائی نے بہت آگے چل کر ان میں بھی انتشار اور افسردگی ڈالی اور وہ ایسے خیالات کو غزلوں میں ادا کرنے لگے جو اس صنف کے شایان نہ تھے۔ دورِ دوم کے آخری نامور اور مایۂ فخر شاعر پیر عزیز اللہ صاحبؒ حقانی فرماتے ہیں ؎

ڑوُرِ دل نیوم دلبری لولو   اڈٹ ہے کو زخم لوٹری لولو
شاہ حُسنس چھ زہایہ نیرِ مشتاق   ماہ و خورشید و مشتری لولو
حالہِ حالے بیزارِ جنس گل   نال دِ لوکا لہ کافری لولو

یہ گیت عورت کی زبان میں حقانی صاحب نے لکھا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے ابتدائی شعروں میں نسوانی جذبات اور نسوانی انداز بیان کی جھلک پائی جاتی ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں ؎

قادری چھُس غلام حلقہ بگوش
راہِ کُبرائے سیٹھے رہبری لولو
سہروردی و چشتیک ارشاد
چھم براہِ قلندری لولو
عالمِ روشنے چھوٹے وقہ نم حالاہ
ڑوُرِ سنز دِ چھ دلاوری لولو

ورد حقانیس چھ شاہد حال فاریابی تہ الوری لولو

واللہ میرے دل میں حقانی صاحب کا حد سے احترام ہے۔ آپ ہمارے لئے باعث فخر ہیں۔ آپ روشن ضمیر صوفی تھے اور حقیقی شاعر تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ کو غزل میں اپنے سلسلہ سلوک کا شجرہ لکھنے کی کونسی ضرورت محسوس ہوتی تھی اور آپ نے اس میں کیا خوبی دیکھی۔

مثنوی کا ایک نقص کشمیری مثنویوں کی ترتیب و تدوین اور عروض ایرانی ہے۔ مگر فارسی مثنویوں کی نسبت مبالغات اور پیچیدگیوں سے مبرا ہیں۔ ہم اس موقع پر ان کے متعلق ایک ہی بات لکھنا چاہتے ہیں وہ یہ ہے کہ ان میں کسی شادی کی تقریب پر جو گیت بطور تہنیت لکھے گئے ہیں وہ مطلع یا دو تین شعر سے آگے داستان غم معلوم ہوتے ہیں۔ بلیغ شعر وہ ہے جو محل و موقع کے مطابق ہو جشن شادی کو داستان غم سے کیا مناسبت ہے۔ خیال آفرینی اور مضمون بندی کی محدودیت سے محققین متفق الرائے ہیں کہ شاعری جذبات نگاری اور اظہار فطرت ہے جس شخص کے جذبات لطیف اور احساسات سریع الاشتعال ہوں اور ان کو موزوں اور مناسب الفاظ میں ادا کر سکے وہی شاعر ہے اس حقیقت کے لحاظ سے کشمیری شاعری کا زیادہ حصہ حقیقی شاعری ہے کسی شاعر کا کلام دیکھئے۔ تقریباً جذبات ہی جذبات نظر آئیں گے۔ خیال بندیوں کی پیچیدگیاں اگر ملیں گی تو قریب قریب تقلیدی ہوں گی۔ یوں تو کشمیری شاعروں کے ہر شعبے کا یہی حال ہے۔ مگر غزل میں یہ خصوصیت زیادہ نمایاں ہے۔

کشمیری غزل کا عاشق وصل کے مزے لوٹتا ہے۔ ہجر کی جانگداز تلخیاں جھیلتا ہے اس کو خویش و قبیلہ بیزار ہوتے ہیں۔ اپنے بیگانے دوست دشمن ملامتیں کرتے ہیں۔ رقیب طرح طرح کے صدمے پہنچاتے ہیں۔ وہ محبوب

کو ہر وقت دیکھنا چاہتا ہے مگر دیکھ نہیں سکتا۔ پھر اس کے دل میں محبوب سے شکوے پیدا ہوتے ہیں کسی سے اپنا راز کہہ نہیں سکتا۔ اخفائے حال کی تاب نہیں لاتا۔ پھر بلبل سے کبوتر سے صبح کی ہوا سے اپنا راز کہتا ہے انہیں قاصد بنا کر محبوب کے پاس بھیج دیتا ہے کبھی دوستوں اور رقیبوں سے امداد کی التجائیں کرتا ہے۔ دولت و ثروت سے دست بردار ہو کر سفر کی صعوبتیں اختیار کر لیتا ہے۔ مخالفوں سے مقابلہ کرتے ہوئے تلواروں کے سائے میں دم لیتا ہے تیر اور برچھیاں اس کی چھاتی کو چھلنی بنا دیتی ہیں۔ کبھی محبوب کی نازک طبیعت پر اس کی عاشقانہ خود غرضیاں ناگوار گزرتی ہیں وہ مصنوعی بے رخیاں ظاہر کرتا ہے۔ عاشق پر حسرت و یاس کا عالم چھا جاتا ہے، یا دل ہی دل میں محبوب سے جھگڑتا ہے اور قطع تعلق کی ٹھان لیتا ہے۔ لمحہ بھر کے بعد محبت پھر موجزن ہوتی ہے اور محبوب کی یاد میں رونے لگتا ہے۔ کبھی ننگ و ناموس پر حرف آنے کا خطرہ محسوس کر کے اپنے آپ کی ملامتیں کرتا ہے۔ محبوب کو اپنے اندر جذب کرنے کی تمنا میں درویشوں اور سادھوؤں سے تعویذ گنڈے لیتا ہے۔ محبت کے عالم میں کسی سے ملنا جلنا پسند نہیں کرتا، تنہا بیٹھ کر دل کے بخارات خالی کرتا ہے کبھی محبوب کی آمد کی تیاریوں میں مصروف ہے وغیرہ وغیرہ۔ ہم یہ سب باتیں اس کے جذبات سے اخذ کر لیتے ہیں مگر اس کے خیالات محبوب کی مدح سرائی۔ ذہنی کشمکش اور حسرت و یاس تک محدود ہیں۔

خیال بندی کی کمی کی وجوہات کیا کشمیری شاعری خصوصاً غزل کی ابتدا سے یہی کیفیت رہی ہے کیا اس نے کوئی بلند خیال اور مضمون آفرین شاعر کبھی پیدا نہیں کیا۔ جب ہم اس کے بارے میں غور کرتے ہیں تو وہی کشمیری

زبان کے ساتھ اہل کشمیر کی بے اعتنائی کے واقعات ذرا صورت بدل کر ہمارے ذہن میں آجاتے ہیں۔

اگرچہ دنیا کی ہر زبان کی ترقی اور توسیع ملکی ادیبوں اور شاعروں کا کام ہوتا ہے۔ لیکن نظام حکومت کا بھی اس پر بہت گہرا اثر پڑتا ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ سلطان زین العابدین بڈشاہ کی مادری زبان کشمیری تھی جس کی وجہ سے اسکو کشمیری زبان کے ساتھ فطری انس تھا۔ اس جبلی الفت نے سلطان کے دل میں کشمیری زبان کے اعتنا کے جذبات ابھار دیئے۔ چنانچہ اپنے عہد حکومت میں کشمیری زبان کا مکمل گرامر بنوایا۔ اس میں منطق اور فلسفہ جیسے مشکل علوم لکھوائے۔ اور اپنی سوانح عمری بطور ڈرامہ (رنیہ ولاس یا زینہ چرت) اور مختلف ڈرامے اس میں قلمبند کروائے۔ خود اس میں شعر لکھے۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جس زبان میں سوانح عمریاں منطق۔ فلسفہ اور ڈرامے لکھے جا سکیں۔ اس کی شاعری میں خیالات کی نزاکت اور مضامین کی بلندی ضرور موجود ہوگی۔ سلطان کے بعد حالات کچھ ایسے دگرگوں ہوگئے کہ کشمیری زبان اپنی تمام ادبی کائنات سے ہاتھ دھو بیٹھی۔ سلطان یوسف شاہ چک کے زمانے تک تمام کشمیری شعرا کا تعلق فارسی شاعری سے رہا۔ ادیبوں کا ماحول بدل گیا۔ شاعروں کے خیالات میں انقلاب آگیا۔ کشمیری زبان میں شعر لکھنا اخلاقی جرم اور سماجی عیب سمجھا گیا۔ شاید سلطان یوسف شاہ چک کا دور حکومت بھی فارسی وارسی کی پوجا ہی میں ختم ہو جاتا اور کشمیری زبان کی فضا سے شاعری میں وہی سناٹا اور خاموشی طاری ہوتی۔ قدرت نے یوسف شاہ چک کو عیش پسند طبیعت عطا کی۔ اور اس کا مرغ دل

حبہ خاتون کے دام محبت میں گرفتار کر دیا۔ ملکہ حبہ خاتون بھی شاعرانہ دل و دماغ خوش گوئی اور خوش ادائی ازل سے لیکر آئی تھی۔ فارسی موسیقی میں بھی کمال حاصل تھا۔ وہ اپنا کشمیری کلام فارسی موسیقی میں شامل کر کے اپنے عاشق یوسف شاہ کو سناتی۔ یوسف شاہ دل کے حالتوں مجبور تھا۔ اس نے ملکہ کے موزون فقرے دل میں رکھ لئے اور فارسی موسیقی کے مختلف مقاموں میں ملکہ کا کلام باضابطہ شامل کروایا۔ اس حسنِ اتفاق نے ملکہ حبہ خاتون کے کشمیری کلام کو شاہانہ شان و شوکت سے ادبی اور علمی محفلوں تک پہنچا دیا۔ اور موجودہ کشمیری شاعری کا بنیادی پتھر بنوا دیا۔ چونکہ شروع شروع میں شاعری سیدھے سادھے اور نیچرل جذبات و خیالات ہی تک محدود رہتی ہے اس وجہ سے ملکہ کے کلام کا سادہ اور نیچرل ہونا ہی لازمی امر تھا۔

ملکہ حبہ خاتون کے بعد مسز بھوانی داس وارنہ مالی کی نواسنجی تغزل میں ممتاز ہے۔ یہ ہندو دیوی بھی ملکہ حبہ خاتون کی طرح فارسی موسیقی میں ماہر تھی۔ اس نے بھی اپنا کشمیری کلام فارسی راگ میں داخل کیا۔ جو اب تک مختلف فارسی راگنیوں کے ساتھ گایا جاتا ہے۔ اس خاتون نے ملکہ حبہ خاتون کی بنا کردہ عمارت کی دوسری منزل تعمیر کی۔ جو پہلی منزل کی نسبت مضبوط خوبصورت اور صاف ستھری نظر آتی ہے۔ یعنی آپ کے گیت جذبات کی لطافت زبان کی صفائی محاورات کی شیرینی میں ملکہ حبہ خاتون کے گیتوں سے بہت بلند ہیں مگر دل کے بخارات ہی تک محدود ہیں۔

مسز بھوانیداس کے بعد پیر عزیز اللہ صاحب حقانی کے عہد تک جتنے سخنور اٹھے ارتقا شاعری کی تدریجی رفتار کے اصول کا لحاظ کر کے

ان بزرگواروں نے مضمون آفرینی اور خیال بندی کی جسقدر توقع تھی اس میں نمایاں کمی نظر آتی ہے۔ جس کی وجوہات بیان کرتے سے پہلے ہم یہ بتانا مناسب سمجھتے کہ شاعری میں خیال بندی کیسے آجاتی ہے۔

خیال بندی کے ذرائع

شاعری ایک خاص وجدانی اور ذوقی کیفیت کا نام ہے اس کی ہیئت اولی شاعر کے جذبات ہیں۔ اس میں معنی آفرینی مضمون نگاری اور خیال بندی چند خارجی اسباب پیدا کرتے ہیں۔ جن کی تفصیل یہ ہے :-

(۱) خدمت زبان تکمیل شاعری۔ اظہار معلومات۔ داد سخن کی توقع۔ کسی بلند خیال شاعری کا تتبع یا تقابل۔ امید صلہ و انعام میں سے کوئی ایک چیز شاعر کا مرکز خیال ہونا۔

(۲) نظام حکومت کا ملکی زبان کے اعتنا میں حصہ لینا۔

(۳) ملکی اہل قلم کا صحیح تنقید و تبصرہ اور موازنہ کرتے ہوئے شعرا کو ادیبانہ لب و لہجہ میں ان کی خامیوں اور بے اعتدالیوں سے آگاہ کرنا۔

(۴) خود شاعر کا سلیم الذہن دقیق النظر اور وسیع المطالعہ ہونے کے علاوہ ضروریات شعر و شاعری سے واقف ہونا ہمارے شعراء سلف سلیم الذہن اور دقیق النظر تو ہوں گے مگر مذکرہ بالا باقی تین باتوں میں سے کسی ایک بات سے فائدہ اٹھانا ان کی ہمت میں نہیں تھا۔

کمی خیال بندی کی پہلی وجہ

بیدار قوموں کے شاعر بھی غیور۔ فطرت کے باغی اور تخلیق و ایجاد کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کی فطرت میں اتفاقیہ موانعات کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے۔ چونکہ کشمیر

کی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کا ادبی سرمایہ بھی تلف ہو چکا تھا۔ اہل دماغ ایرانی ادب کے شاہی وقار سے اسقدر مرعوب ہو رہے تھے کہ کشمیری زبان کے مایۂ ناز فرزند ملا طاہر غنی اور شیخ یعقوب صرفی اور ملا اشرف دیری جیسی بلند پایہ ہستیوں کو خدمت اغیار اور کشمیری زبان کی بے اعتنائی میں آیندہ نسلوں کے لیے بطور نمونہ پیش ہونا پڑا۔ جن لوگوں سے کشمیری زبان اور شاعری کی تکمیل وغیرہ کی توقع تھی۔ وہ غیر زبانوں کے حضور میں غلاموں کی طرح کمر بستہ رہنا فخر خیال کرتے تھے۔ حتیٰ کہ ملکہ حبہ خاتون سے حقانی صاحب تک کشمیری زبان کی شاعری انہی لوگوں تک محدود رہی۔ جن کی زندگی بے تکلف اور ماحول و تخاطب بالکل سیدھا سادھا تھا لازمی طور پر ان کی شاعری بھی ویسی ہی واقع ہوئی۔

دوسری وجہ اگر اتفاقاً ان شعرا میں سے بلند خیال اور مضمون آفرین بھی ہو گا اس کو اپنی سادہ اور بے تکلف سوسائٹی میں خیال بندی کی کیا داد ملتی کہ بالارادہ ہی سیدھی سادھی جذبات نگاری سے تجاوز نہ کیا تاکہ اپنا شوق بھی پورا ہوا اور سوسائٹی بھی خوش رہے۔

تیسری وجہ کشمیری زبان کے کسی شاعر کو اپنی شاعری کا کوئی خاص نصب العین یا عزم راسخ نہ تھا۔ ان کا طبعزاد کلام دیکھکر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر میدان شاعری میں اچھلتے کودتے یا ہانپتے کانپتے چلا جا رہا ہے میسر بھو بیدا اس کے بعد شعرا میں سے کسی کا کلام اٹھا کر دیکھو اس میں تین طرح کے شعر ملیں گے۔ ایک وہ جو خالص کشمیری اور سادہ جذبات کے دلکش مناظر ہوں۔ دوسرے وہ جن میں فارسی الفاظ کو خلاف اصول تصرفات سے کشمیری بنانے کی کوشش کی گئی ہو۔ تیسرے وہ جو خالص فارسی ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ

شاعر خود بھی خالص کشمیری شعروں کو حقارت کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ پھر بزعم خود شعر کی وقعت بڑھ جانے کے لئے فارسی الفاظ کو کشمیری بنانا چاہتے تھے تو بھی تسلی نہ ہوتی تھی۔ پھر شعر کا رتبہ زیادہ بڑھانے کی خاطر ہمہ تن فارسی گو بن جاتے تھے گویا وہ گومگو اور الفاظ بازی کے ششش و پنج میں پڑے ہوتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کی شاعرانہ رنگینیاں اسی ششش و پنج پر قربان ہوگئیں اور وہ سیدھی سادھی جذبات نگاری سے آگے نہ بڑھ سکے۔

چوتھی وجہ

اہل زبان ادبا کی درست تنقید نگاری سے شاعری کی تکمیل و ترقی میں بہت مدد ملتی ہے کشمیر کے کسی اہل زبان ادیب نے اب تک کشمیری شعر و شاعری پر کوئی سیر حاصل یا مختصر تنقید و تبصرہ نہیں لکھا۔ نہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جس سے شعرا ہدایات لے سکتے شعروں کے موازنے اور مقابلے دیکھکر ایک دوسرے سے آگے بڑھ جانے کے لئے طبیعتوں پر زور دیتے تاکہ نئے خیالات اور نادر نادر مضامین پیدا ہونے۔

داد سخن کا صحیح طریقہ

یوں تو ہر ماہر فن فطرۃً لوگوں سے داد ملنے کی توقع رکھتا ہے وہ کوئی پیشہ ور مزدور ہو یا کرسی نشین دولتمند داد ملنے سے اس کی ہمت بڑھ جاتی ہے وہ زیادہ محنت کرتا ہے جس سے اس کی کاریگری میں روز بروز صفائی اور پختگی آجاتی ہے۔ مگر شاعر کی طبیعت میں یہ عنصر حد سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ داد سخن ملی وہ زبانی جمع و خرچ اور خوشامد ہی کیوں نہ ہو شاعر پھولے نہیں سماتا۔ وہ سیم و زر اور صلہ و انعام سے زیادہ لوگوں سے واہ واہ سننے کا مشتاق ہوتا ہے۔ کتنا سلیم الذہن ہو خود بھی جانتا ہو کہ اس کے کلام کی کچھ زیادہ قیمت

نہیں مگر خوشامدیوں کے پاس سلامت ذہن جواب دے بیٹھتی ہے۔ اور اپنا کلام پے در پے سناتا رہتا ہے۔ اس کا بڑا دشمن یا اس کے خیال سے بڑا نادان وہ شخص ہے جو اس کا کلام سنکر پھڑک نہ اٹھے یا تعریفیں نہ کرے۔ وہ شخص اس کا دشمن قاتل ہے جو غائبانہ یا منہ کے سامنے اس کی خامیوں اور لغزشوں کے متعلق کچھ بولے۔

تیز بین ادیب شاعر کی اس فطری خصوصیت اور اس کے وجود کی اہمیت سے واقف ہوتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ شاعر کی طبیعت میں یہ خصوصیت فطرۃً کسی قدر زیادہ ہوتی ہے اور اس کے احساسات لطیف اور زود اشتعال ہوتے ہیں۔ اگر غیر ادیبانہ طریقے سے اس کی خامیاں نکالی جائیں تو اس کی امنگوں کا خون ہو جائے گا۔ جس وقت جان لیتے ہیں کہ شاعر بے راہرویوں کی طرف مائل ہے یا اس کے دماغ میں جھوٹے غرور کی گرمی آگئی ہے جو برے نتائج پیدا کرنے والی ہے تو اشاروں کنایوں چٹکیوں اور گدگدیوں سے شاعر کی رہنمائی کرتے ہیں۔ اس بیان کی تصدیق کے لئے ایک دلچسپ واقعہ پیش کرتا ہوں۔

مرزا سودا اور خان آرزو

جب اردو نے جنم لیا ان دنوں ہندوستان پر فارسی زبان کی حکومت تھی۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ شروع شروع میں فارسی زبان نے ضروریات زندگی اپنے ذخیرے میں چن چن کر اردو کے سامنے رکھ لئے۔ اردو میں بھی جذب غذا کی طاقت اور بالیدگی کی قوت حد اعتدال میں موجود تھی۔ اس نے قلیل ہی عرصے میں ترقی کرتے کرتے ادبی محفلوں میں جا کر فارسی کی ہمسری کا دعویٰ کیا۔ یہ کس طرح ہوا؟ فقط شعرا و ادبا کی ہمت اور نقادوں کی صحیح رہبری اور مناسب حوصلہ افزائی سے شاعر اردو نظموں میں فارسی شاعری سے مضامین اور خیالات لے کر شاعروں

میں پیش کرتے شاعر کے دل دکھنے یا کم ہمت ہونے کے خطرے سے جاننے والے داد سخن خوب دیتے۔ بعض اوقات سرقے کے آثار نمودار ہونے کے باوجود چشم پوشی سے کام لیا جاتا۔ نکتہ چینی بھی کی جاتی ہے۔ مگر تعریفوں کی چاشنی دیتے ہوئے ذو معنی الفاظ میں ادبیانہ طرز بیان سے۔ آب حیات میں تذکرۂ سودا میں لکھا ہے کہ خان آرزو کے مکان پر مشاعرہ تھا۔ سودا ان دونوں جوان تھے۔ مطلع پڑھا ۔

آلودۂ قطرات عرق دیکھ جبین کو　　اختر پڑے جھانکیں ہیں فلک پر سے زمین کو

یہ قدسی کے اس مطلع کا ہو بہو ترجمہ تھا ۔

آلودۂ قطرات عرق دیدہ جبیں را　　اختر ز فلک مے نگرد روے زمیں را

خان آرزو نے سن کر اس کی تعریف میں فوراً یہ شعر پڑھا ۔

شعر سودا حدیث قدسی ہے　　چاہئے لکھ رکھیں فلک پہ ملک

خان آرزو وہ ہستی تھی کہ اس زمانے کے بڑے بڑے علماء و فضلا اور مایۂ ناز سخنوروں کو اس کے سامنے زانوے شاگردی تہ کرنے پر ناز تھا۔ دیکھو شاعر کے حرف گیری کا کونسا بلیغ طریقہ اختیار کیا۔ اگر خان آرزو دو بدو مرزا کی قلعی کھولتے تو مرزا ان کا کیا بگاڑ لیتے۔ زیادہ سے زیادہ ہجو لکھتے ۔

یہ تو دیرینہ واقعات ہیں۔ موجودہ اردو شعرا بھی فارسی کے چیدہ چیدہ مضامین اور بلند بلند خیالات لے کر اردو شاعری کی وسعت میں ترقی دے رہے ہیں ۔

جاوید نامہ مصنفہ علامہ اقبال میں سے "نالۂ ابلیس" کے چند انتخابی شعر دیکھئے ۔

اے خداوند صواب و ناصواب　　من شدم از صحبت آدم خراب

ہیچگہ از حکم من سر بر نتافت　　چشم از خود بست و خود را در نیافت

خاکش از ذوق ابا بیگانۂ — از شرار کبریا بیگانۂ
فطرت او خام و عزم او ضعیف — تاب یک ضربم نیارد این حریف
بندۂ صاحب نظر باید مرا — یک حریف پختہ تر باید مرا
این آدم چیست یک مشت خس است — مشت خس را یک شرار از من بس است
اندرین عالم اگر جز خس نبود — اینچنیں آتش مرا دادن چہ سود
شیشہ را بگداختن عارے بود — سنگ را بگداختن کارے بود
بندۂ باید کہ پیچد گردنم — لرزہ اندازد نگاہش در تنم
اے خدا یک زندہ مرد حق پرست — لذتے شاید کہ یابم در شکست

جناب نعیم صدیقی کی ایک اردو نظم "تفاخر ابلیس" کے کچھ شعر بھی پڑھئے۔

آدمی کیا چیز ہے کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں — ہے یہی کم کوش کیا تیرا خلیفہ اے زمیں
ایک ہی پف میں فسردہ ہونیوالا اک چراغ — ہے فقط اک ضرب کا محتاج شیشے کا ایاغ
آگ ہوں میں اور مشت خاک ہے یہ آدمی — برق ہوں میں اور خس و خاشاک ہے یہ آدمی
قلزم ہستی میں میں طوفان ہوں اک حشر خیز — اس کی کشتی کو الٹ سکتی ہے موج نرم خیز
کاش میری راہ میں حائل کوئی کہسار ہو — سامنے میرے کوئی فولاد کی دیوار ہو
کوئی شے ہو سامنے زور آزمائی کے لئے — آدمی کے ساتھ کیا پیکار کا لطف آسکے
اس کو میرے سامنے انکار کی جرأت نہیں — سست جاں ہے یہ اسے پیکار کی ہمت نہیں

دونوں نظموں کا مقابلہ کرکے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اردو نظم علامہ اقبال سے ماخوذ ہے اور اس میں کوئی خاص خوبی بھی نہیں مگر ادباء کی ادب نوازی دیکھیے اس نظم کو ادب لطیف جیسے معیاری رسالہ میں شکریہ کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ صحیح تنقید وہ ہے جو شاعری کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں

کو دکھائے۔ تنقید نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ شاعری کے تاریک پہلو کو اس انداز سے بیان کرے کہ شاعر کو ہدایات بھی ملیں اور اس کے حوصلے بھی پست نہ ہو جائیں۔ شاعری کے فقط تاریک پہلو کو دکھانا اور شاعر پر وحشیانہ پن سے حملہ کرنا یا اس کی قصیدہ خوانی اور بے جا مدح سرائی کرنا تنقید نگاری کے منافی ہیں۔

موہومات

جس طرح قومیں عیش پرستی اور تکلف کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر ہلاک ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح جب شاعری سادگی اور اظہار فطرت سے تجاوز کر کے تصنع اور بناوٹ میں پھنس جاتی ہے تو سمجھ لینا چاہیے کہ اس میں زوال آنا شروع ہو گیا ہے جب تک کسی بڑے کام یا تحریک کو خلوص اور صداقت سے چلایا جائے۔ اس میں یقیناً کامیابی ہوتی ہے۔ جوں ہی اس کے کارندوں کی صداقت و خلوص میں خلل آجاتا ہے۔ اس تحریک کی رفتار بھی ماند پڑ جاتی ہے۔ جھوٹی کارروائیاں اور فریب کاریاں زیادہ دیر تک کام نہیں دے سکتیں۔ ایک بگڑی ہوئی گاڑی کو دور کے سفر میں دھکیل دھکیل کر کہاں تک لیا جا سکتا ہے۔ کشمیری شاعری کے صوفیانہ شعبے کی ٹھیک یہی مثال ہے۔ اور یہ عنوان (موہومات) خاص کر اسی شعبے کے ساتھ تعلق رکھتا ہے۔ جب تک اس صنف کی باگ صاحب دل اور اہل حال اصفیا کے ہاتھ میں رہی اس نے ترقی کے بہت سے منازل طے کئے۔ آگے چل کر اس میدان میں وہ لوگ اتر پڑے جو موزون طبع تو ہوں گے لیکن ان پڑھ اور نقلی صوفی تھے۔ انہوں نے موہومات اور مالایعنی کا ایک بیہودہ دفتر تیار کیا۔ مشکل یہ ہوئی کہ یہ مسموم شاعری عوام الناس میں زیادہ پھیلی۔ جب سخن فہم لوگوں کے پاس یہ اناپ شناپ پہنچتی وہ سمجھتے کہ تمام کشمیری شاعری کا یہی حال ہوگا۔ ان مصنوعی صوفیوں کی زہریلی

شاعری نے مذاق ملک پر کیا اثر ڈالا۔ یہ شاعری کن وجوہات اور اسباب سے پیدا ہوئی اور اس نے کیسے مسموم خیالات پھیلائے۔ یہ سب باتیں صوفیانہ شاعری کے باب میں لکھی جائیں گے۔

غیر مقامیت شاعر اپنے ماحول کی مناسب آئینہ داری جب ہی کر سکتا ہے کہ اس کے خیالات و جذبات کا ذریعہ اظہار ماحول کی پیدا کردہ زبان ہو۔ کیونکہ ایک ماحول کی پوری کیفیتیں دوسرے ماحول کی زبان نہیں بنا سکتی۔ جس طرح شعر کی لطافت اور ذوقی کیفیت دوسری زبان کے ترجمہ میں قایم نہیں رہتی۔ اسی طرح ایک ماحول کی ہوبہو تصویر دوسرے ماحول کی زبان میں نہیں کھچ سکتی۔ مثلاً ان چند اشعار کو لیجیے:-

چیکل کنٹھ مال دورِ کِن   پٹھ ہِرِ دِتھ نیم عاشقن
بنز رتھ چینس چاے   وَنی توسی یِیم ناے

عاشق نے مجھ سے چیکلی کنٹھ مالا اور کانوں کے آویزے چھین لئے اور پھیکر چائیں پی لی:-

وۄلہ مِنہ گرتھ وۄ ہندے   لۄکہِ منتی کڈ نس رندے
لانِتھ بناے کنہ اندے   وۄ لومیانہِ پوشے مدِ نو

آ میرے پیارے ہند لانے جائیں۔ لوگوں نے مجھ کو رسوا کر دیا۔ آہ

شیشہ مانی آسس پتہ ونن گئی یے
منہ کے یار بلہ تن ناوان
ذرِ ذرِ نھوو نم رینہ کانسے لیے

میں جنگلوں سے پرے ایک برف کے تودے کی طرح اپنے من گھاٹ سے

نہانی تھی آہ اس بیوفانے میرے دل میں موسم گرما کے فکر کی آگ بھر دی۔

بَرِ سرِ کس میوٕ زارس | بلبن زاہ ژوٗنہٕ نہٕ پھل
لوٗ لچو کوٗر اولچن تس | رنگ گور دالیُن وَسِی

بلبل (شاعر) نے اس دنیا کے میوہ زار کہ کبھی تمتع نہ اٹھایا۔ غم ہجران نے اس کی آلوچوں کو گوردالوں کا سا رنگ بنا دیا۔

گرِیسی تس ینیہٕ مہٕ زولہٕ | پانہٕ روٗس کوٗرُن دانے
ییم نتہٕ ربہٕ سنتھ رلہٕ | بَرہٕ بولہٕ دیدار چانے

میرا کسان نیند میں سو رہا ہے۔ میرا حال دھان کے بن پانی کھیتوں کا سا ہو گیا۔ اگر وہ کسان نہ آئے۔ (نہ جاگے) تو کیچڑ کے ساتھ مل جاؤں۔

لشہٕ نارِ زولتھم پان | عشقہٕ مرٕ سعہٕ ندریے
مشہٕ نو میہٕ پرانی زان | جان وندِ لو مدرٕ نو

اے محبوب تو نے میرا بدن لشہ کی آگ سے جلا دیا۔ پھر بھی مجھ کو تیری پرانی محبت نہ بھولے گی۔

دگنہٕ بلس چھےٚ وگنہٕ ونہٕ والنو | بوزو جانو سوزِ سلطان

دگنہ بل کے گیت پریاں گاتی ہیں۔ سنو میری جان شاہی راگ

چندرِ نیو نم آنہٕ وُچھینیٚ | خندر کرِتھ ژولُم بالہٕ یار
بندرِ او سُم نہٕ گوزٕ تھہٕ راوٗنیے

اس (محبوب) نے میری جیب سے دیکھنے کے لیے آئینہ لے لیا اور ہنسی اڑا کر بھاگ گیا۔ میرے پاس بس اتنی ہی پونجی تھی (ڈرتی ہوں) ایسا نہ ہو کہ کھو جائے۔

کشمیری شاعری میں مجموعی طور پر مقامیت بہت کم یا دھندلی دھندلی

نظر آتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اکثر شعرا کی زبان ماحول کی زبان نہ تھی۔ بلکہ ملکی ماحول اور غیر ماحول کی مشترک زبان تھی اور یہ زبان شاعرانہ ماحول پر اس طرح چھا گئی جیسے آسمان پر بادل۔ چونکہ ان کی نظر میں فارسی ادب پر تھیں اور انہیں فارسی خیالات کو اپنانے کے لیے کشمیری زبان میں الفاظ نہ ملتے تھے اور اپنے ماحول کی باتیں فارسی الفاظ میں ادا نہ ہو سکتی تھیں۔ اس طرح ان کی شاعری حقیقت میں نہ ایران کی رہتی تھی نہ کشمیر کی۔ اپنی پیاس بجھانے کی خاطر انہوں نے ایک نیا ماحول پیدا کیا جو نامکمل طور پر ایرانیت اور کشمیریت سے مرکب تھا اور وہ اسی ماحول کی آئینہ داری کرتے رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کشمیری زبان نے خاطر خواہ ترقی کی۔

نظم آثار و قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ خاندان شاہمیری کے عہد حکومت تک کشمیری زبان کی مستقل ادبی حیثیت تھی۔ اس میں منظوم اور منثور تصنیفیں مختلف علوم و فنون میں لکھی جاتی تھیں۔ مگر اس ادب کی کوئی مستقل تصنیف ہمیں نہیں ملتی۔ یوں تو کشمیری زبان کی شاعری للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین سے شروع ہوتی ہے۔ ان دونوں بزرگوں کے کلام خصوصیات سے بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ اس سے پہلے کشمیری زبان کی ادبی حیثیت شاندار رہو گی اور یہ کسی مکمل ادب کا آخری جزو ہیں۔ تدریجی ارتقا کے اصول کے تحت کشمیری زبان کے ادب کو آگے بڑھنا چاہیے تھا۔ لیکن حالات اس کے برعکس ہیں۔ شیخ نورالدین کے کلام کے بعد ہمارے سامنے ملکہ حبہ خاتون کی غزل آتی ہے جو اپنی خصوصیات میں کسی زبان کی شاعری کے ابتدائی دور سے ملتی جلتی ہے۔ اس میں نہ للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین کو کشمیری زبان کے قدیم ادب کی یادگار کہہ سکتے ہیں۔ اور حبہ خاتون کی غزل کو موجودہ کشمیری

شاعری کا بنیادی پتھر۔ کیونکہ اس کے بعد شاعری میں خاص وقت تک حبہ خاتون ہی کا طرز پایا جاتا ہے۔

مذکورہ الصدر سطور کا مقصود بیان یہ ہے کہ کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا سنگ بنیاد للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین نہیں ہیں بلکہ یہ شاہکار کشمیری زبان کے ایک شاندار صحیفۂ ادب کے آخری باب ہیں اور خود اپنے طرز کا خاتمہ ہیں۔

حقیقت میں کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا بنیادی پتھر حبہ خاتون کی غزل ہے خواجہ حبیب اللہ نوشہری اس کے ہمعصر تھے انہوں نے اسمیں تصوف داخل کیا۔ آگے چل کر اس میں رزمیہ عنصر کا اضافہ ہوا۔ اس طرح کشمیری شاعری تین بڑے شعبوں میں منقسم ہوئی۔ عشقیہ۔ رزمیہ اور تصوف۔ مدحیہ قصاید کشمیری شاعری میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ البتہ شہر آشوب اور ہجو کے طور پر قصیدہ نما نظمیں لکھی گئی ہیں۔ جذبات اور اظہار فطرت کے لحاظ سے اس شاعری کا قیمتی حصہ "دیہاتی گیت" ہیں۔

عشقیہ شاعری یا غزل

کہا جاتا ہے کہ سب سے پہلے حبہ خاتون کو ایرانی طرز پر غزل لکھنے کا احساس ہوا چونکہ اس خاتون کے تعلقات بخت واتفاق سے شاہی خاندان سے وابستہ ہوئے حکومت کی زبان فارسی تھی اور بازاروں اور درباروں میں فارسی کی طوطی بول رہی تھی۔ اس لئے قیاس کیا جاتا ہے کہ سب سے پہلے حبہ خاتون ہی کو ایرانی نمونے پر غزل لکھنے کا شوق ہوا۔ یہ امر بالکل قرین قیاس بلکہ قابل تامل ہے۔ ملکہ حبہ خاتون کی وہ غزل دیکھئے جو اس نے اپنی زندگی کے اس حصے میں لکھی ہے

جب اس کے دل و دماغ کو شاہی اور درباری مذاق کی ہوا تک نہ لگی تھی۔ اور وہ کسان لڑکی کی حیثیت میں اپنے کھیت گا رہی تھی کہ یوسف شاہ چک اس پر فریفتہ ہوا۔ عروض کے لحاظ سے ایرانی طرز کی ہے

مالینو	چارِ کرمیون	وارِ چھیس نو	وآرِ وِن ءستہ
فاعلات	فاعلاتُن	فاعلاتُن	فاعلاتُن

یہ بحر رمل مثمن ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملکہ حبہ خاتون کی شاہانہ زندگی سے پیشتر ارض کشمیر کے اپنے شاعرانہ مذاق پر فارسی شاعری کا رنگ غالب آچکا تھا۔ ممکن ہے اور شعرا بھی اس طرز میں طبع آزمائی کرتے ہوں گے۔ جن کا کلام بے اعتنائی کی نذر ہو چکا ہے۔ چونکہ ملکہ حبہ خاتون کے تعلقات شاہی خاندان سے قایم ہوئے تھے۔ اس کے حالات دلچسپ واقع ہوئے تھے وہ لوگوں کو یاد رہے۔ اس کی زبان میٹھی اور جذبات خوبصورت تھے۔ فن موسیقی میں کمال تھا۔ اس نے اپنا کلام موسیقی میں شامل کیا اس طرح اس کا کلام محفوظ رہا اور کشمیری شاعری کا سنگ بنیاد کہلایا۔

ملکہ حبہ خاتون کے جذبات اور زبان میں ایسا جادو ہے کہ وہ وقت کی چیز ہونے کے باوجود ہر وقت کی چیز ثابت ہو رہی ہیں۔ چنانچہ اس کے اشعار اب تک ہر جگہ ذوق و شوق سے گائے اور سنے جاتے ہیں۔ اس کے بعد متعدد غزل گو پیدا ہوئے۔ لیکن اس کا رنگ ذاتی رہا۔ البتہ مسز بھوانی داس اور مسز رشید کو ملکہ کے ساتھ فطری مناسبت ہے اور ان دلیریوں کے حالات زندگی بھی ملکہ کی سوانح سے ملتے ہیں۔ اس لئے ان کے کلام میں جو کہ بہت کم ملتا ہے۔ وہی گرمی اور نرمی موجود ہے۔

محمود گامی اور دیو کر پرکاش بٹ کے زمانے تک کشمیری غزل نے کوئی نمایاں ترقی نہیں کی۔ پرکاش بٹ نے رامہ اوتار چرت میں غزل اور غزل نما نظمیں لکھیں۔ محمود کی طبیعت مطلق العنان تھی۔ اس نے کشمیری غزل کو بہت ترقی دی۔ اور اپنے پیروؤں کے لئے راستہ صاف کر دیا۔ محمود کے بعد میر شاہ آبادی اٹھے اور غزل کی زمین کو آسمان تک پہنچا دیا۔ مابعد کے متغزلین انہی کے نقش قدم پر چلتے رہے۔ میر ہی کے زمانے میں شعرا میں بے اطمینانی اور تقلید پرستی پھیلی اور غزل تشنۂ تکمیل رہ گئی۔ میر کے تقریباً ۵۰ سال بعد مہجور صاحب مبعوث ہوئے۔ اور میر کی طرف دیکھتے ہوئے کشمیری غزل میں نئی روح پھونک دی اور اب تک اپنا فرض سرگرمی سے انجام دے رہے ہیں۔ وہ اپنے طرز کے آپ ہی مالک ہیں۔ مقلدین میں سے کوئی فرد ان کو نہیں پا سکتا۔ کشمیری غزل کی اہم خصوصیات کشمیری غزل کو ہندی شاعری کی طرح یہ فخر حاصل ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ بعض اوقات اس کے برعکس بھی ہوتا ہے۔ لیکن دونوں صورتیں فطری قانون سے مطابقت رکھتی ہیں۔ لیکن کشمیری شاعری میں ہندی مردانہ لب ولہجہ کی نسبت نسوانی انداز بیان ہی زیادہ زیب دیتا ہے۔ جس غزل میں مخاطب کے لئے مونث صیغے بولے جاتے ہیں اس کی شعریت کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو کانوں کو خوش نہیں لگتی۔ رسول میر شاہ آبادی کو صرف اسی ایک وجہ سے اپنے زمانے میں کافی تکلیف اٹھانی پڑی۔ موجودہ ایام میں بھی علاقہ شاد آباد کے معمر لوگ میر صاحب کو دلخراش الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے غزل میں محبوب کی نسبت نسوانی اوصاف اور مونث صیغے بیان کئے ہیں۔ یہ لوگ خوش اعتقاد تھے۔ تنگ بند تصوف کے لق و دق میدان میں طبع آزمائی کر

رہے تھے۔ ان کی ضرب چلتی ہے۔ اس صورت حال میں میر صاحب کی کیا قدر ہوتی۔ مہجور نے بھی ابتدائی چند غزلیں اسی انداز کی لکھیں اور ان میں میر شاہ آبادی کی تقلید کی گئی تھی۔ یہاں پر پیدا ہوتا ہے کہ کشمیری غزل میں اس فطری عاشق و معشوق کیطرح کب سے کہاں سے آئی اور اسقدر کیوں مقبول رہی۔ دیگر محققین کی رائے اس کے متعلق چاہے کچھ بھی ہو میرے خیال میں اس کی یہ وجوہات ہیں۔

(۱) یہاں کے اسلاف ہندو تھے۔ ہندو عورتیں اپنے شوہر کی دلدہی اور محبت میں ساری دنیا میں آپ اپنی مثال تھیں۔ شاید اس لیے کہ ان کو اپنا مذہب دوسری شادی کرنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ حالانکہ مردوں کو اس کی چھُٹی تھی۔ زمانہ وہ بھی تھا کہ کسی ہندو عورت کا شوہر مر جاتا تو جانفدا عورت مردہ لاش کے ساتھ اپنے آپ کو زندہ جلایا کرتی۔ ان واقعات سے متاثر ہو کر اس وقت کے شاعروں نے عورت کی محبت کو مرد کی محبت سے زیادہ مستحکم و پایدار سمجھ کر غزل میں عورت ہی کی زبان سے حسن و عشق کی واردات کا اظہار کرنا مناسب سمجھا ہوگا۔

(۲) نسوانی بول چال زیادہ مؤثر شیریں اور نرم و نازک الفاظ اور خوبصورت محاورات سے آراستہ ہوتی ہے۔ ان کی عام گفتگو بھی محبت کی گرمی سے خالی نہیں ہوتی۔ چونکہ غزل عاشقانہ مکالمے ہوتے ہیں اسلئے محققین نے ان کے لئے یہی انداز بیان اور لب و لہجہ منتخب کرنا مناسب سمجھا ہوگا۔

(۳) رسم ستی کے منسوخ کئے جانے پر فارسی شاعری کی شاہی قوت و اقتدار کے سامنے کشمیری غزل کی اس خصوصیت کا معدوم کرنا جبر ان کن امر نہیں تھا۔

اگر ملکہ حبہ خاتون اور مسز بھوانیداس کی جادو بیانی کشمیری غزل کی اس خصوصیت کو برقرار نہ رکھتی۔ ان کا بہت کچھ کلام جزو موسیقی ہو کر ادبی اور علمی محفلوں میں جگہ پا گیا۔ چونکہ کلام لطیف و شیریں اور مقبول خاص و عام تھا۔ اس لئے عام مرد شاعروں نے بھی اس کی تقلید شروع کی۔ اور بات آگے بڑھ گئی۔ بہر حال

متانت تمام کشمیری شاعری خصوصاً غزل کا خاصہ ہے کہ اس میں ذرا بھی عاجبانہ و سوقیانہ الفاظ آئیں تو طبیعت کو ناگوار گذرتا ہے۔ اور انہیں خلاف ادب کہا جاتا ہے۔ ہم اردو اور فارسی دیوانوں میں جس قسم کے مضامین یا الفاظ اکثر مہذب صوفی شعرا کے بہاں پاتے ہیں۔ اگر ان کا صرف ترجمہ شعروں میں نہیں باتوں باتوں ہی میں کشمیری زبان میں کیا جائے تو سامعین شرم سے آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں اس کو زبان کی کم مائگی یا تنگ داماتی سمجھئے۔ یا یہ کہ کشمیری زبان ایسے خیالات مضامین اور الفاظ کا متحمل نہیں ہو سکتی۔ مثال کے طور فارسی کے یہ دو شعر دیکھئے ؎

ثنائے خود بخود گفتن نزیبد مرد دانا را
چو زن پستان خود مالد خطوط نفس کے یابد
بوسہ بے او کم آنقدر آورد ہجوم
کہ لب لعل ترا فرصت و شنام نداد

یہی حال کشمیری مثنویوں کا بھی ہے۔ فارسی کے دو بلند پایہ شاعروں کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

حضرت عبدالرحمن جامیؒ وصل یوسف زلیخا پر کہتے ہیں ؎

کمیتش گام زد در عرصہ تنگ زلبس آمد شدن شد عاقبت لنگ

کشمیری زبان کے شعر نگار مقبول کرالہ واری عجب ملک اور نوشلب کے وصل میں اس خیال پر ادا کرتے ہیں ؏

تزوٗ بنہٕ یلہ گوہر شادی بالماس

رواں کشمیری زبان میں اس خیال کو کسی صورت ادا نہ کر سکتے تھے۔ کیونکہ مخرب اخلاق ہو جاتیں اس لیئے ناچار فارسی کا دامن پکڑا۔ "اور گوہر شادی را بالماس سفتن" کہکر اپنا مطلب پورا کیا۔ آگے کہتے ہیں ؎

سمن غنچاہ دہن تنگ اوس سُفتہ
نسیمہ کہ ہیمہ سینہٕ ین گوٗ شگفتہ

اس شعر میں سمن۔ غنچہ، دہن تنگ۔ سفتہ، نسیم، ہیم، سب فارسی کے الفاظ ہیں۔ دو شعروں میں صرف دو کشمیری لفظ لائے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اگر شاعر اس مضمون کو خالص کشمیری میں ادا کرے تو سماج سخت شرمندہ اٹھائی پڑے گی۔ حالانکہ کشمیری زبان میں ایسا خیال ادا کرنے کے لیے الفاظ کی کچھ کمی نہ تھی۔ لیکن اس مقبول کی ہجویات کو جب حکیم سوزنی اور مرزا سودا بھی اُن کے آگے شرما جائیں۔ مولانا جلال الدین رومیؒ کے رتبے اور اُن کے فلسفہ و تصوف کا سبحان اللہ کیا کہنا۔ وہ مرد بزرگ جن کے روحانی فیوض پر علامہ اقبالؒ جیسے حکیم مشرق کو فخر حاصل ہو۔ اور جن کی مثنوی کا درجہ اتنا بلند ہو۔

مثنوی مولوی معنوی ہست قرآن در زبان پہلوی

اسی مثنوی میں وہ خاتون کا قصہ مکالمہ کہئے اور دیکھئے کہ مولانا رومی کیا لکھتے ہیں

کشمیری زبان میں ایسے اظہار کا شعر نہیں مل سکتا۔

مرگ بد با صد فضیحت اے پسر

نو شہیدے دیدہ از کبر خر

بہر کیف یہ بحث مضمون و خیال کے متعلق تھی۔ الفاظ کا بھی یہی حال ہے کشمیری غزل ایسے الفاظ بالکل برداشت نہیں کر سکتی۔ جن کے مفہوم اور معنوں میں ذرہ بھر بھی ابتذال کا شائبہ ہوگا۔ مثلاً دشنام گالی وغیرہ۔ اردو فارسی غزل نے ایسے الفاظ بڑے بڑے استادوں سے ورثہ میں پائے ہیں۔ خواجہ حافظ فرماتے ہیں ؎

گفتا تو نام خود بگو گفتم کہ من حافظ سگم

گفت از سگان کیستی گفتم زسگ کوئی شما

سید انشا ؎

آخر ش ہوگا جوان پھر تو کس سے بھادیگا

چند روز اور ہے مہمان یہ گالی دیتا

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کشمیری غزل اس قسم کے الفاظ لینے سے ہمیشہ انکار کرتی ہے اس سے ہمارا صرف یہ مقصد ہے۔ کہ کشمیری زبان کی شاعری شاعر کو عاشق بن کر محبوب کی گالیاں سُننا اس کے پیچھے کتے کی طرح پھرنا تا گوارا نہیں ہوتا۔ یہاں کے شاعر غزلوں میں ایسے الفاظ لاتے ہیں۔ مگر اُن کی صورت شکل الگ ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر دیکھیے ؎

دانا دوستے لیکہ ژور ژار

تتھ اندر آسہ مانہ مطلب

نادان دوس چھُے ہوٗن اٹہ بارِ

(یعنی اگر دانا دوست دشنام گالیاں سے بھی کام لے تو اس کے پیچھے کچھ نہ کچھ خاص مقصد پنہاں ہوگا۔ لیکن نادان کے ساتھ دوستی رکھنا اپنے کندھوں پر کتا اٹھا لینے کے مترادف ہے)

کشمیری شاعری کی چند ایک بحریں اور فارسی بحروں سے بالکل الگ چیز معلوم ہوتی ہیں۔ چنانچہ ملکہ حبہ خاتون اور مسز بھوانی داس کی اکثر غزلوں کی کوئی خاص بحر نہیں۔ جب ان کی تقطیع کی جاتی ہے۔ تو مختلف بحروں کے زحافات ایک جگہ اکٹھے نظر آتے ہیں۔ یا تو وہ بحریں خاص کشمیر کی ایجاد ہوں گی۔ یا وہ غزلیں ہی موسیقی کی لے کے مطابق موزون کر دی گئی ہیں۔ کیونکہ ملکہ اور مسز بھوانی داس دونوں علم موسیقی کی ماہر ہیں۔ کبھی کسی مقام کے کسی شعبے کو گنگناتے ہوئے طبیعت حاضر ہوئی۔ اور ہجوم جذبات میں موزون الفاظ بھی اُسی لے میں شامل سر مستی کرائے بعض بحریں دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو کشمیری الاصل تھیں اور پھر فارسی اور اردو کی طغیانی کی وجہ سے ان کے کنارے شکستہ ہو گئے ہیں۔ یا پھر کشمیری شعرا نے ان کو فارسی سے لے کر علم عروض پر مکمل مہارت نہ ہونے کے باعث ان کی اصلی ترتیب ہی بگاڑ کر رکھ دی۔ البتہ کئی سخت جان بحریں ایسی بھی ہیں۔ جو اس طوفان کی پرزور موجوں سے بچ نکلی اور اب تک اپنی اصلی ہیئت میں موجود ہیں۔ ان میں ایک رومانی اور خاص ترتیب تنظیم پائی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے کشمیری غزل کی یہ بھی ایک خصوصیت ہے۔ کہ اس کی بعض بحروں میں عروض کا کوئی خاص قاعدہ مغز نہیں۔ الابحر ہزج مثمن سالم۔ ہزج مسدس محذوف و مقصود۔ رمل مثمن محذوف و مقصود۔ رمل مسدس محذوف و مقصود، رجز مثمن

سالم - بحر خفیف - متقارب - یہ سب بحریں فارسی اور اردو سے شعار لے کر اپنائی گئی ہیں۔

حسرت و یاس ملکہ حبہ خاتون سے آج تک کشمیری زبان کی شاعری انہی لوگوں تک محدود رہی۔ جو عموماً مفلوک الحال اور بے سرو سامان تھے۔ فارسی گو شعرا کے قدردان ہر جگہ موجود تھے۔ ان غریبوں کی کوئی نہ سنتا تھا۔ یہ مصائب و آلام کی زندگی بسر کرتے تھے اس لئے ان کے کلام میں حسرت و یاس کے عنصر کا غالب رہنا اس کا لازمی نتیجہ تھا۔ جو کہ آج تک بدستور نکلتا رہا۔ چنانچہ کشمیری زبان کے اکثر شعور کا کلام قنوطی جذبات اور حسرت و یاس سے بھرا پڑا ہے۔

اس کی دوسری وجہ یہ ہے کہ ملکہ حبہ خاتون کے ہوتے ہوئے اور اس کے بعد کشمیر میں طوائف الملوکی اور نظام حکومت کا قاہرانہ برتاو غریب کشمیریوں کو ہمیشہ درد و الم کا شکار بناتا رہا ہے۔ شاعر لوگ خود بھی یہ مصائب جھیلتے تھے۔ اور اپنے دوستوں بھائیوں بندوں کو بھی ان تکلیفوں میں مبتلا دیکھتے تھے۔ بیچاروں کو طاقت دم زدن نہ تھی۔ اس لئے ان کے دل کے بخارات غزلیہ صورت میں حسرت و مایوسی کے ساتھ خالی ہونے لگے۔ چنانچہ وہ دنیا کو عموماً سرائے فانی۔ واویلا۔ آدھ دن کا میلہ۔ ناپائدار۔ بازی گر۔ سودائے بے سود۔ وغیرہ الفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔

(۱) یہ چھُ دُنیاہ سوڑے دِوِ یے رنگ
وۄ ٹھو گژھو ور رنگ بھاو آسنے

(۲) یارِ میانہِ ہانا دالو زالو دُنیاہ واویلا

(۳) ناوِنُ بازار دُنیاہ بازی گار ابرم دوان

(۴) یہ دُنیاہ برم نہِ بازیگر پنو چھُے تاوِنُ بازار

(۵) مکار و مگر کردار و ہیو بے عار سمسار و

(۶) دُنیا یاہ سرائے فانی اتھ منز چھُ دم غنیمتھ

وہ زندگی سے بیزاری اور موت کی آرزو اس طرح اظہار کرتے ہیں۔

(۱) کتھ کنی آہ بیپیہ یتھ سمسارس — ییتہ نو چھے وفادار یے

(۲) زبلو دُنئ کو نہ معہ بیس — یتھ نہ روزہن میانی افسانہ

لسہ کمہ باو سے — سہ نے چھم ہیوان ناو تے نسے

وہ جان گداز مصائب و آلام سے تنگ آ کر خدا پر یوں شکوہ لاتے ہیں۔

(۱) گیم عمر یمی حالہ دُنیتھ زارنہ کمس بال

اُسس بند چھم خوداے

یعنی میری عمر اسی حال زار میں گذری۔ میں کس سے کہہ سکوں کہ میں بندہ اور میرا خدا بھی ہے۔ ان کا غزلیہ کلام دیکھو سراپا حسرت و یاس اور جذبات سے بھرا پڑا ہے۔

ہجران نصیبی کا ماتم

محمود گامی ؎

وَدَن وَدَر، بدن گو لمُ آدن راوم واے

مدلوار ہے نرآوِتھ زولم لدن چھم لتہ بناے

ینہ بار چھہ موترہ ملس یوان — تتہ چھم اُسنہ نے دارے

ژھینہ گو کھ سو ندرے لول چھے نہ یوان ۔ ہولہ جانہ کتھی سندارے

مسکین ؎ لولہ جانے چھس لبو ریوان — جان وند یو مدلو

ہولہ چانے سوزم نزان جان ونذ لو مدنو
چھم میہ درد دل بوڈ رمان ژرنہ بو کر میلو
عشقہ داد س بنہ درمان جان ونذ لو مدنو

خواجہ اکرم ؎

چھم تمناشہ نہ سمنالو جامہ وصلکہ دامہ س ہمنالو
ننہ تہ گڑگیم نبہ ہندکر یاکھٹو وڈی وڈی
دلبہ لوسم ونہ بال ہمنائہ

میر شاہ آبادی ؎

دذن رذن نذ تم بدن وبنیم مرہیے اشہ می
عشقہ مدت یار میون لوان چھم ژھتوو تم لپنہ لپنہ می
ژلیوان روشنہ چھک ننہ ہوشہ ڈلہ لو مدنو
لوبہ وان ہرنہ جیتشمن سعہ رمہ چھلہ لو مدنو
عشقہ واوہ ہیو تنم نار یالنس خاک میہ گوو
اشہ کے آبہ نابد زن ببہ گلہ لو مدنو
طفل اشکم راغمت گہوارہ جنباں الصنم
درکنارم میرود بیتاب و غلطاں الصنم

مہجور

کو تو ژولہ ہم مد نوار بدن میہ زولتھم نار
ودان چھس چانہ امار بہ دل کرشہلے لو مبر
یار سندہ دور رچھوم ودہ ناوان

بکہ بکہ آب زن تراوان چھپس
ونکہ پامہ بدنس زہرکرہ ناوان
خون گوم جاری اوش ہار مہاری
کھلہ کھلہ گوم موخت ہار مدنو

آزاد

دۆدم سینہ زالان تو تہہ ناز
دۆدم پیش نتہ شے اسان دلبر وی
زاہ چھم نہ زہین ودنس ونہ ہانس بدنس
دین پیر تیھ بدنس کتھ اوی سہم لگارو

ترتیب

ازدیر خوابچ جوے آنم سروقدس کتہ
منز باگ رٹنھ بانہ منز شمشاد زولسے

ناظم

بادام چشمو کرسہ بیمارو   ریوان گیموزنہ آمکن
بلہ باہکھنا ببہہ دوبارو
ماہ روزاہ باو نھمہ آہ چھم ابر سیاہ
اشکہ باران چھس بہ ہاران کیاہ در تاب الغم

زیادہ لکھنا باعث طوالت ہوگا۔ غرض گریہ بکار اور سوز و گداز کے لحاظ سے کشمیری غزل ایک ماتم کدہ ہے جس میں ہر طرف سے دردناک صدائیں آتی ہیں۔ اور جہاں مایوسی ہی چھائی ہوئی ہے۔

ذوق جمال

کشمیری شاعری خصوصاً غزل کا گویا یہ ایک پیدائشی خاصہ ہے کہ اس میں ذرا ذرا سے برہنہ اور سوفیانہ الفاظ

و مضامین ادا ہو کر معیوب اور خلاف ادب سمجھے جاتے ہیں۔ کسی طبقہ کا مذاق ان کو پسند نہیں کرتا۔ ہم اردو اور فارسی دیوانوں میں اکثر مہذب اور درباری شعرا کے یہاں جس نوع کے مضامین با الفاظ کی بہتات دیکھتے ہیں۔ ہم ان کا ترجمہ شعروں میں نہیں یا نوں باتوں میں بھی کسی محفل میں نہیں کہہ سکتے۔ فارسی اور اردو استادوں کے یہ شعر دیکھئے۔

ثنائے خود بخود گفتن نمی زیبد مرد دانا را
چو زن پستان خود مالد حظوظ نفس کے یابد

بوسۂ بے او کم آں قدر آورد ہجوم
کہ لب لعل ترا فرصت دشنام نداد

ع نگہ گرم عتابم صف دیدار کجاست ۔ بوسۂ لے او کم کنج لب یار کجاست
ع فغاں کیں لولیان شوخ و شیریں کار و شہر آشوب ۔ چناں بردند صبر از دل کہ ترکان خوان یغما را
ع ہمہ شب بر لب رخسار و گیسوی تو زدم بوسہ ۔ گل و نسرین و سنبل را صبا در خرمن است امشب
ع خراماں وار کبک کبک وبے در نیم شب تنہا ۔ نہادم بر لبش لب لب شکر لب وہ وہ وہ

ع بیک دست جام بادہ و بیک دست زلف یار
رقص چنیں میانۂ میدانم آرزوست

ع کبھی کہ نازکی یار تبسم بر نمے آید
بخون غلطم کہ امروزش بدشنام آشنا کردم

ع آخر شب ہوگا جواں پھر تو کسے بھا دیگا
چند روز اور ہے مہماں یہ گالی دینا

ع مزا جب ہے کہ اس انداز سے ہوں پیار کی باتیں

ہمارا ہاتھ سینے پر تمہارا ہاتھ گردن میں

ے وصل میں کیسی حیا میں تو نہ مانوں گا کبھی
سہم کر چپ ہو رہے بے شرم پڑ کر سے آپ

ے اپنے سینے سے دبا دیجئے ذرا سینہ مرا
چور کیجئے شیشۂ دل کو اسی پتھر سے آپ

ے گفتا تو نام خود بگو گفتم کہ من حافظ سگم
گفت از سگان کیستی گفتم سگ کوئی شما

ے شنیدہ ام کہ سگان را قلادہ می بندی
چرا بگردن حافظ نمی نہی رسنے

چو زن پستان خود مالد — بوسہ بے ادب — لولیان شوخ شیرین کار و شہر آشوب — بر لب و رخسار گیسو می زنم بوسہ — مزید برآں ہمہ شب — نہادم بر لبش لب لب — محبوب کا کہنا — وہ وہ وہ — فرصت دشنام — بد شنام آشنا کردم بہ گالی دینا — حضرت داغ کی دلبری — ہمارا ہاتھ سینے پر اور تمہارا ہاتھ گردن میں — اپنے سینے سے دبا دیجئے الخ — وصل میں کیسی حیا!! — حضرت حافظ شیرازی کا — گفتم کہ من حافظ سگم از سگاں کیستی سوال — جواب سگ کوئے شما — چرا بر گردن حافظ الخ۔

کشمیر شاعری میں اس نوعیت کی مضمون بندی بالکل کم ہے۔ اگر ہے بھی۔ تو ان موقعوں پر شعراء فارسی کے آڑ میں چھپ جاتے ہیں۔ عاشقانہ شعروں میں پستان۔ بوسہ رخسار، دشنام جیسے لفظوں کا ترجمہ کشمیری

لفظوں میں ہر گز نہیں کر سکتے۔ اسی طرح فارسی ہی میں کہہ لیتے ہیں ؎

غمہ چھیہ کوّر تھم راٗژ راتس بوسہ میّنی یادن کری

لوسہ ناوِ تھ اند مزارس واتناوِتھ ژروٗ لیھ

(مہجورؔ)

یعنی اے محبوب میں نے رات بھر تیرے پاؤں چومے۔ اس پر بھی تو اتنا بگڑ گیا، کہ مجھ کو ہلاک کر کے دُور قبر میں پہنچا کر خود بھاگ گیا۔

عاشق نے محبوب کے پاؤں چومے تھے۔ وہ بھی اندھیری رات میں۔ اور رات بھر۔ محبوب کی غیرت یہ بھی (پاؤں چومنا) گوارا نہیں کر سکتی وہ عاشق کو قتل کروا کر دو قبرستان میں دفن کرا دیتا ہے۔ کسقدر نازک اور خطرناک عشقبازی ہے۔ اگر عاشق محبوب کا منہ چوم لیتا جانے کیسی قیامت برپا ہوتی ؎

چھی میانِ بوسہ پاد لوسہ ناوان

گرم آبہ اَشہ کے ناوے مَلہ نو (آزادؔ)

اے محبوب میرے چومنے سے تیرے پاؤں تھک کر چور ہو جاتے ہیں۔ پیارے اب آنسوؤں کے گرم پانی سے دھو ڈالوں۔

معشوق اتنا نازک ہے کہ عاشق کے چومنے سے اس کے پاؤں میں تکان پیدا ہوتی ہے۔ عاشق اس کی یہ تکان اتارنے کی خاطر اپنے آنسوؤں کا گرم پانی سے پاؤں دھوتے ہیں اس سے تکان کسی قدر اتر جاتی ہے۔ میرا مذکورۃ الصدر شعر اسی مشاہدہ اور تجربہ کا عکس ہے۔

میرے اور مہجور صاحب کے ان دو مضمونوں کو ـــ بوسہ بے ادبم ـــ اور ہمہ شب بر لب الخ کے ساتھ مقابلہ کرو۔ کہاں وہ دلیری اور شوخی

کہاں یہ شرم و احتیاط ؂

انار لبستان یم نار لپستان   اتھس تل زا چھل گیمو

شاعر نے اپنی طرف سے "اتھس تل زا چھل گیمو" کے ابتذال کو "نار لبستان" اور نار لپستان کے آڑ میں چھپا لینے کی کوشش کی تھی۔ لیکن کامیاب نہیں ہوا ہے۔

خودداری

ایران کے عاشق میں غلبۂ عشق سے خودداری کا ملکہ اس قدر مفقود ہے کہ باوجود اس کے کہ وہ محتاج نہیں، دربار نشین ہے۔ اس کو لوازم تعیش مہیا ہیں۔ اپنے آپ کو سگِ محبوب کہنا فخر سمجھتا ہے۔ شعراء ایک ہی شعر میں یہ لفظ بار بار دہرانے سے ہچکچاتے نہیں۔ معشوق شاہی محلات میں محوِ عشرت ہے۔ عاشق گلیوں میں کتے کی طرح آوارہ پھر رہا ہے۔ معشوق شکار کو جا رہا ہے۔ عاشق شکاری کتے کی طرح اس کے ساتھ جانے کی آرزو کرتا ہے۔ یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ کشمیری غزل نے غریبی اور کس مپرسی کے عالم میں مہذب سوسائٹیوں اور عالیشان محلات سے دور دیہات و قریہ کے جھونپڑیوں میں جنم لیا۔ کبھی دربار اور نوابوں اور امیروں کے محلات نہ دیکھے۔ علمی مجلسوں کی ہوا نہ لگی۔ انہی کھیتوں، چراگاہوں، جنگلوں اور حسن پوش جھونپڑیوں تک محدود رہی۔ وہیں پرورش پائی اور وہیں سنِ بلوغ کو پہنچی۔ محتاجیو اور مجبوریوں کی جانگداز تکلیفوں میں مبتلا ہونے کے باوجود عاشق کی خودداری میں کوئی خاص گراوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ وہ عالم طور پر غلبۂ عشق میں محو ہو کر اس سے زیادہ اظہار عجز نہیں کر سکتا۔ ؂

کیاہ کرِ سیاہ سر چھس لبے پے رہبر چھس
اندری ہنھہ لو نر چھس لو یچ چھم بیماری   (مہجور)

کیا کروں بے سر ہوں آوارہ ہوں میرا کوئی رہبر نہیں۔ دل ہی دل میں غم عشق سے لبریز

ہوں مجھے محبت کی بیماری ہے۔ ۔ ؎

زرے نُو ووہ نی جدائی بو کرے تریپے پتھ گدائی بو

مرے ہو چیا نہ ارمارے

(مصطفیٰ شاہ)

اے محبوب میں تیری جدائی نہیں جھیل سکتی (سکنا) میں تیرے پیچھے بھکاری بنکر نکلوں اور تیرے ارمان میں ہلاک ہو جاؤں۔

؎ نغنبہ ٹاوتھ بنوم کمہ سعہ نے بو تہ بھیرس ملبل کھونے

گومم ترانُدتھ رچن ــــبیئے۔ (اریندمال)

میری کونسی سوکن اسکو ورغلا کر لے گئی میں کاسہ گدائی لے کر اس کے پیچھے نکلوں وہ مجھے چھوڑکر چلا گیا اور دوسروں پر فریفتہ ہوا۔

؎ مارنس ای داوادارن ہو خنہ ہارن چھس یاران

ژوہ نہ روزس بو بنہ ــگیے

(اریندمال)

اس دعویدار نے مجھکو مار ڈالا۔ میں موتی بکھیرے ہوئے اس کا انتظار کر رہی ہوں۔ کاش وہ آجاتے اور میں کنیزوں کی طرح اس کی سیوا کرتی۔ "دعویدار" نسوانی محاورہ ہے جو سوامی بر سر تاج کی طرح بولا جاتا ہے۔

؎ آبیس بو ملتھ ساسما ترانُدتھ طاس نہ اطلاس

یتھ خاصہ پانس ترندوو لثم جاما نہ لولسرے۔ (مسکین)

میں اطلس و زربفت چھوڑ کر اور محبوب مل کر آگئی ہوں۔ میں نے تیری جدائی کے صدمے سے اپنی نازنین بدن پر گودڑی پہنی۔

ایران کے عاشق کی عاشقانہ کامرانی کا یہ حال ہے ــــ ہمہ شب ایں لب و رخسار و گیسو میبزنم بوسہ کشمیر کا ناکام محبت تلاوت قرآن میں رات بھر مجبور رہتا ہے ؎

ذانس ہیہ وُنم زار دوہس عاریي نا

راتس ہیہ ترٛیشہٕ سپار یہ کم چانہ لولہ مے (میر شاہ آبادی)

میں نے دن بھر خدا کے حضور میں یہ التجائیں کیں کہ مجھ کو میرے حال پر رحم آجائے اور رات بھر تیری یاد میں قرآن مجید پڑھا گیا۔

؎ ییہٕ ناشہ یار ہیونے ژٕلہٕ ہا میہٕ زوٗنہٕ گردیونے

وندس قبیلہٕ کرونے روزس غلام ییہٕ کر (مہجور)

کاش وہ محبوب میرے یہاں آتا۔ میں چودہویں چاند کی طرح نکھر آتی۔ کب آئے گا۔ میں اپنا قبیلہ اسکو فدا کروں۔ غلام کی طرح اس کی خدمت میں رہوں۔

روزس غلام ییہٕ کر ــــ جملہ کشمیری عاشق کی غلامانہ ذہنیت کا (اس غلامانہ ذہنیت کا جو صدیوں سے اس کے رگ و ریشہ میں اثر کئے ہوئے ہے) انتہائی نتیجہ ہے۔

واحد مثال فردوسی کشمیر (خدا انہیں مغفرت کرے) کی نسبت میرا ایک اعتراض ہے کہ آپ نے تقلید محض کی بناء پر کشمیری غزل کے چہرے پر ایک بدنما داغ رکھ دیا ہے جانے آپ نے ایسا مذاق کہاں سے پایا تھا۔ ان کا یہ شعر جو سنتا ہے، بے اختیار ہنسی آتی ہے ــــ نفرت آمیز ہنسی کہتے ہیں ؎

وہاب بو بر سر دروازہٕ یارس

بنالہ روز لاگس ہوٗن امشب

اے وہاب محبوب کے دروازے پر آج کی رات کتے کی طرح آہ و فغان کر۔

خیر آپ نے کہا اور دیوان میں شامل کیا۔ آج تک انہی اوراق میں چھپا پڑا ہے۔ یاد رہے کہ فردوسی کشمیر کو ہو بہو فردوسی طوسی کی طرح عشقیات میں کوئی دسترس حاصل نہ تھی۔ ان کے دیوان میں اکثر و بیشتر غزلیں بلحاظ تخیل اچھے ہیں۔ مگر زبان غزل کی زبان نہیں بلکہ مثنوی اور قصائد کی زبان ہے۔ میں نے ان کے بہت سے غزلیہ شعروں میں یہ خصوصیت دیکھی کہ ان کے ترجمے میں اصل شعروں سے زیادہ لطف آتا ہے۔ اس سے میں نے یہ نتیجہ نکالا ہے۔ کہ یہ کشمیری مذاق کی باتیں نہیں ہے۔ ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ اصل شعر سے ترجمہ میں خوبیاں ہوں۔ ان کا ایک شعر لکھتا ہوں ؎

کیاہ کرہ از بے طاقتی یارن میہٕ لوڈتم بور گوٗب
چھس لوٗرہتھ بیمژٕ وتی یارن میہٕ کوٗڑتم وارِ کوٗب

کیا کروں میں کمزور ہوں دوست نے مجھ پر بھاری بوجھ لاد دیا۔ اس بوجھ نے میری کمر جھکا دی۔ راستے ہی میں درماندہ ہوگئی ہوں۔

غزل اور عورت کی جانب سے اور میہٕ کوٗڑتم وارِ کوٗب۔ کس سخن فہم کا مذاق پسند کر سکتا ہے۔

میں اوروں کی حرف گیری کرتا ہوں میری غزلیات دیکھیے شاذ ہی غزلیں ایسے خیالات سے خالی ہوں گی۔ کیا معلوم تھا کسی وقت خود اپنا نکتہ چین بنوں گا۔ کاش یہ غزلیں شائع نہ ہوئی ہوتیں۔ ایک شعر دیکھیے ؎

ہاژلن سینہٕ لسبہٕ زلف تھاوتم در کنار
وننہٕ شہارن نِشہٕ آرام کرنس وارِ چھا

اس حیلہ گر نے مجھکو اس طرح آغوش میں لے لیا۔ کہ اس کی کھلی زلفیں میرے آغوش میں آگئیں، بتا تو سہی۔ کالے ناگوں کے پاس آرام سے کون رہ سکتا

ہے (کالے ناگوں کے پاس آرام کیسے کیا جا سکتا ہے)

سچ پوچھو مجھے آج کل اپنے ایسے نیالات بہت کھٹکتے ہیں ؎

شاعرانہ افتاد

طرفہ یہ بات ہے کھٹکنے کے باوجود کبھی کبھار کہتا بھی ہوں ؎

دیروز بہ توبہ شکستم ساغر   امروز بہ ساغرے شکستم توبہ

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کشمیری غزل، سگ۔ دشنام جیسے الفاظ لینے سے ہمیشہ انکار کرتی رہی۔ اس بیان سے ہمارا یہ مطلب ہے کہ کشمیری زبان کی شاعری میں عاشق کو محبوب کی گالیاں سننا اور اس کے پیچھے کتنے کی پھر ناگوارا نہیں ہوتا۔ معشوق بھی اتنا سخت رو اور بد مزاج نہیں کہ عاشق کو گالی دے سکے۔ ہمارے شعراء بھی غزلوں میں ایسے الفاظ لاتے ہیں مضمون اخلاقی یا صوفیانہ ہوتا ہے ؎

دانا دوستے لیکھہ ژور ژار اتھہ منز آسہ مانہ مطلب

نادان دوس چھُے ہوُن اسٹہ بارِ

اگر دانا دوست چار گالیاں نکالے ابکیں ضرور کوئی مصلحت ہوگی۔ نادان دوست بہر صورت کندھوں پر کتا ہے۔

مثنوی میں جمالیات

کشمیری میں مثنویاں اکثر عشقیہ ہیں یا رزمیہ اور قریب قریب سب کی سب فارسی اور اردو عشقیہ اور رزمیہ داستانوں کے منظوم ترجمے ہیں۔ فارسی شعراء کی طرح کشمیری شاعر بھی عشقیہ مثنویوں میں، سراپا، جشن شادی۔ وصل و ہجر اور غم و شادمانی کے واقعات لکھتے وقت طبیعتوں پر خوب زور لگاتے ہیں۔ فارسی استاد عشقیہ مثنویوں میں وصل و زفاف کے واقعات کے مرقعے جن الفاظ میں کھینچتے ہیں۔ کشمیری شاعر ہجویات میں بھی ویسی باتیں زبان پر نہیں لا سکتے۔ حضرت عبدالرحمن

جامی جیسے بلند پایہ صوفی اور علامہ دہر وصل یوسف و زلیخا میں لکھتے ہیں ؎

نظر چوں یافت بر دیدن قرارش
عنان کش شد سوئے بوس و کنارش

بلب بوسید شیرش شکرش را
بدنداں کند عناب ترش را

چو بود از بہر آں فرخندہ مہمان
دو لب بر خواں وصل او نمکدان

ازاں رو کرد اول بوسہ را ساز
کہ بر خوان از نمک بہ باشد آغاز

نمک چوں شور شوقش بیشتر کرد
دو ساعد در میاں آں کمر کرد

بزیر آں کمر نا بردہ رنجے
نشانے یافت از نایاب گنجے

میاں بستہ طلب را چابک و چست
ازاں گنجے گہر درج گہر جست

نہادش پیش آں سرو گل اندام
مقفل حقہ از نقرہ خام

نہ خازن بردہ سوئے حقہ دستے
نہ خاین دادہ قفلش را شکستے

کلید حقہ از یاقوت تر ساخت
کشادہ قفل در وے گوہر انداخت

کمیتش گام زد در عرصۂ تنگ
زلس آمد شدن شد عاقبت لنگ

چو نفس سرکش اول توسنی کرد
در آخر ترک مائی و منی کرد

دو برگ گل جدا از یک دگر شد
دو شاخ ارغوانی تازہ تر شد

ادبی معاملات میں تعصب کی گنجایش نہیں۔ انصاف سے بتایئے اگر مہذب شاعری یہی ہوئی۔ فحش نگاری کس شاعری کو کہیں گے۔

ہمارے کشمیری شعرا میں مقبول صاحب آتش زبان اور جوشیلے شاعر ہیں۔ ان کی ہجویات دیکھکر سوزنی اور سودا بھی شرمائینگے۔ آپ کو مثنوی گلریز میں عاشق و معشوق کی ملاقات لکھنے کے کئی موقعے ملے ہیں۔

ایک موقعہ پر عجب ملک اور نوش لب کی باغ میں ملاقات ہوتی ہے

طویل گفتگو کے بعد اس عہد و پیمان پر چھیڑ چھاڑ ہوتی ہے کہ اس ملاقات میں نفسانیت کا کوئی دخل نہ ہوگا۔ آگے لکھتے ہیں :-

اَکس اکھ بوسہ ہیتھ ژُونی گلعذارن
ژُھٹتھ داغ جگر رۆٹ لالہ زارن
خوشی باہمہ گر کرے بے نہایت
کرِتھ ہیرٕ اک اکس شکوہ شکایت
بہ رمزہ اک اکس کر غمزہ بازی
بہ خندہ دلدہی وچھال نوازی
گژھے ہر یک دگر گے محوِ دیدار
ہمہ دردِ درون کرِ دیم اظہار
تگن یہ ستھ کانسہ بوزنی کم رموزات
زِ عاشق کیاہ کرن وقتِ ملاقات

ان ابیات کا حاصل یہ ہے " ہم نے ایک دوسرے کے منہ چومنے شروع کئے۔ آپس میں بہت ہی شادمانی کا اظہار کیا۔ پھر باہمہ گر شکوے کئے۔ ایک دوسرے کو اشارات و کنایات سے جال نوازی اور دلدہی کرتے تھے۔ کبھی تماشائے دیدار میں محو ہوتے تھے۔ کبھی آپس میں دکھ درد سناتے تھے۔ رموز ہر کوئی سمجھ سکتا ہے۔ کہ دو عاشق ملاقات کے وقت کیا کرتے ہیں "۔

غور کرو شاعر واقعہ کے اہم جزئیات صاف کشمیری لفظوں میں کہہ سکتا۔ بوسہ گلعذار، خندہ، رمزہ۔ غمزہ بازی۔ واقعہ کی جان یہی الفاظ

اس سے آگے نگن پر پنھ کالنہ الخ کہکر یہ قصہ ختم کر دیتا ہے۔

اس سے آگے مے نوشی شروع ہوتی ہے۔ نشہ و خمار کا انتہائی اثر دیکھئے۔

چھیق آمی مس چیتھ ہو شہ رستی
پتھر پیتھ بر ٹھ گمتی بہ مستی
بخاب نازشونگ بر فرش دیا
نہادہ روے بر رو خسار زیبا
ہیپھ پلیہ وار دل از عقل خالی
بہ گردن اکھ اکس ترھمتی دست نالی

یعنی جب ہم شراب پی کر مست ہو گئے۔ پھر فرش پر منہ پر منہ رکھکر سو گئے۔ اور جب نشے کے غلبے سے عقل جاتی رہی تو ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے۔ غور کرو شاعر "منہ پر منہ" رکھنا صاف کشمیری لفظوں میں نہیں کہہ سکتا۔ کہتا ہے "نہادہ روئے بر رخسار زیبا"۔ واقعہ کی دوسری اہم بات ہے۔ "ایک دوسرے کے گلے میں ہاتھ ڈالے"۔ اس جملہ میں گردن اور ہاتھ کی خاص اہمیت تھی۔ دیکھو۔ بہ گردن فارسی بیچ میں "اک اکس ترھن" کشمیری "دست" فارسی "نالی" کشمیری۔ دست و گردن دونوں فارسی لفظ۔

عجب ملک اور نوش لب کے وصل کا واقعہ ملاحظہ ہو۔

شبستانس اندر شہزادہ خوش تہ او
کرتھ ہر بلبلن لاو پن گلن کراو
وچھن گمژ شش میٔہ منز اضطرابس
بہ برج سعد یاران آفتابس

یعنی شہزادہ خلوت خانے میں خوش خوش داخل ہوا بلبل نے شگوفے کا خط اٹھانا شروع کیا۔ اُس چاند کو برج سعد میں سورج کے انتظار میں مضطرب پایا۔

بوقت خورمی باہم پیہراں گوکھ بخوبی شیشۂ وصلکہ اولہس چوکھ

خوشی کے وقت میں آپس میں مل گئے شیشۂ وصل سے عشق کی شراب اچھی طرح پی لی

شہس گیہ اچھ وچھتھ میہ سخت خیرہ رٹن زن پوشس درآغوش چیرہ

نوشلب دیکھکر شہزادے کی آنکھیں خیرہ ہوگئیں اس کو پھول کی طرح آغوش میں لے لیا

کشیدہ ادل کلید گنج مقصود بدشوار لیکن آخر قفل بکشود

خالص فارسی شعر ہے ترجمہ کرنے کی ضرورت نہیں۔

ژٹنن پیلہ گوہر شادی بالماس
تمنا دراس بوڈ سُود سوداہس آس

جب گوہر شادی کو الماس سے چھیلا
دل کی تمنا نکلی اور سودا سود ملا

سُمن غنچاہ دہن تنگ اوس شفتہ
نسیمکہ بمیہ ستہ پن گو شگفتہ

شاعر کو واقع نگاری کے لحاظ سے یہ واقع ادا کرنا ضروری تھا۔ صاف کشمیری الفاظ میں تہذیب نے اجازت نہ دی مجبور ہوکر واقع کی خاص خاص باتیں فارسی کا دامن پکڑ کر ادا کر دیتا ہے۔ جیسے

بوقتِ خورمی باہم قران گوکھ۔ فقط گوکھ ـــ درآغوش ـــ کشید اول۔ گوہر شادی بالماس ـــ آخری شعر میں سمن۔ غنچہ۔ دہن تنگ۔ نسیم۔ بیم۔ شگفتہ

سب فارسی الفاظ ہیں۔ حالانکہ کشمیری زبان ایسے خیالات ادا کرنے کے لئے الفاظ موجود تھے۔ مثنوی زیبا نگار میں مسکین پور خوشی پورہ یہ واقعہ لکھتے ہوئے ذرا گستاخ ہو جاتے ہیں۔ واقعہ ختم کر کے اپنی گستاخی خود محسوس ہوتی ہے۔ اور اپنے آپ کو یوں تنبیہہ کرتے ہیں ؎

تو اے مسکین ہتا اکھ وۄنی ادب کر
زکشف راز خوبان لبن لب کر
یہ کیتھ چھا شوبہ دۄن یارن بخلوت
نموتی کوٚر کرہ وۄنی مختصر کتھ

سیف الدین تارہ بلی مثنوی وآمق و عذرا اور مثنوی ہیبہ مال میں وامق و عذرا اور ہیبہ مال و ناگیرائے کے وصل کار کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

وَنتھ یِی کھوٚت پلنگس پوشہ پرنگس
تَسنتھ گوو بوے ورنگس پوشہ ہنگس

(ناگرائے) یہ کہکر پلنگ پر بیٹھا اور رنگ و بو میں محو۔ اور زلفوں کی خوشبو سے مست ہو گیا۔

قِران زن دۄن ستارن سعدہ کارن
تَمتھ دۄن دوسدارن وادِ دارن

عاشق و معشوق ایسے مل گئے جیسے قرآن السعدین میں دو فرخندہ ستارے مل جاتے ہیں۔

بخلوہ دروٚگ دِیُن جلوِ اَکس اکھ
بجلوِ سروٚگ ہیوٚن سلوہ اَکس اکھ

خلوت میں آپس میں مہنگے داموں جلوہ دیتے ہیں۔ جلوت میں ایک دوسرے سے ارزاں قیمت پر خوانچے لیتے ہیں۔

تبسم در تکلم اکھ اکس کار
ترحم بر تظلم یار یا یار

آپس کی باتوں میں باچھیں اس طرح کھلتی تھیں۔ جیسے ایک دہائی سنانا دوسرا شنوائی کرنا تھا۔

وہ نوبت شیوہ رت بوس و کنارس
چھ شربت میوہ کھنتھ میگسارس

اب بوس و کنار کی نوبت آتی ہے۔ میگسار کو پھل کھا کر شربت پلانا اچھا ہوتا ہے۔

ہُر پھر گو اکنفاتس اختلاطس
شکر آب فراتس دوہ ونباتس

التفات اور اختلاط بڑھتا گیا۔ شکر صاف پانی کے ساتھ اور دودھ نبات کے ساتھ مخروج ہو چکا۔

اس سے آگے نظر بازی — نہایت متین الفاظ میں — پھر

شمیم غنچہ ہیم بلبلس مس
نسیم صبح میم لو گلس ریس

کلیوں کی خوشبو بلبل کو گستاخ بناتی ہے
صبح کی ہوا پھولوں کو ہنساتی ہے

ز خوش می در خوشی گے جام گل پُر
عرق خوی از ہوا پی شبنمک دُر

مسرت کی شراب سے پھولوں کے کٹورے بھر گئے۔ ہوا سے شبنم کی موتی اس طرح بکھر گئے جیسے رخساروں سے عرق کے قطرے گرتے ہیں۔

بنے لس سیف بتھ کس فہم مطلب
رہوے رس نہ بہوے مس اوس ہر شب

سیف! بس اتنا ہی کافی ہے۔ غرض ہر شب ہی عیش و عشرت تھی۔

ؔ ہمی ماٗلے نکھ گلدستہٕ شوبان — تہیہٕ بالے سوکھ دل اسنہٕ لوبان

ؔ وچھان خوشحال سو تدر بالہٕ یارس — بمبرزل زٕہالہٕ ماران لالہٕ زارس

ؔ شمیم غنچہٕ چاوان بلبلس مس — نسیم صبح ہاوان زن گگُس اُس

ؔ لباب جام لالہٕ کام گگُل پُر — شباشب غنچہ پھل پیٹھ شبنمک دُر

(مثنوی وامق و عذرا)

ان ابیات کا ماحصل یہ ہے کہ چمن پھولوں کے ہار کے نزدیک گلدستہ زیب دینا تھا۔

عذرا کا دل مسرت سے لبریز تھا۔ وہ اپنے عاشق کا چہرہ دیکھکر خوش ہوتی تھی۔ کلیوں کی خوشبو بلبل کو مست بنا دیتی ہے۔ صبح کی ہوا پھولوں کو ہنساتی ہے۔ گلاب اور لالہ کے پیالے بھر گئے۔ راتوں رات کلیاں کھل گئیں۔ اور شبنم کے موتی بکھر گئے۔

تعقید معنوی ایک نکتہ فہم ادیب کو کشمیری غزل میں بلاغت کے لحاظ سے بڑے بڑے مسلم الثبوت استادوں کے یہاں چند عیوب نظر آئیں گے۔ جن میں بعض اسلوب بیان کے پردۂ ابہام میں اسطرح چھپے ہوئے ہیں۔ کہ ہر گاہ ان کی نقاب کشائی پر قلم اٹھایا جائے تو اہل قلم کے جوابی اعتراضات سے ایک ادبی ہنگامہ برپا ہونے کا تو کوئی مضائقہ نہ تھا اس کی تو ضرورت ہی تھی۔ لیکن اگر ہماری اس چھیڑ چھاڑ کو تخطیہ اساتذہ سے منسوب کر لیا جائے۔ تو ہم کو سخت ندامت اٹھانی پڑے گی۔ لہذا مناسب تھا کہ فی الحال اس کے متعلق خاموشی ہی اختیار کر لی جاتی ۔ اصل حقیقت

کو زیرِ پردہ رکھنا وقائع نگاری اور حق و صداقت سے بعید ہے۔ اس لیئے ہم کو اپنا فرض کرنے کا لحاظ کرتے ہوئے ذرا جرات سے کام لینا پڑے گا۔ اور کشمیری غزل کے چند ایک سطحی عیوب اور بے اعتدالیاں قلمبند کرنی پڑیں گی۔ تاکہ مستقبل کے شعراء کو اس انداز کے ناقابل تسلیم اشعار معرضِ بین کے سامنے بطور سند پیش کرنے میں ذرا رکاوٹ ہوگی۔ یا کسی قدر تامل پیدا ہوگا۔

کشمیری غزل میں بوجوہ بلاغت ایک نمایاں عیب یہ ہے کہ اس میں بعض مقامات پر جو غزل نسوانی لب و لہجہ اور طرزِ تقریر میں ادا کی جاتی ہے۔ اور اس کا مخاطب مذکر ہوتا ہے۔ تو اس غزل کے بعضے شعروں میں مخاطب کے وہ اوصاف بیان کئے جاتے ہیں۔ جو عورتوں سے متعلق ہوتے ہیں۔ یہ نقص محمود گامی سے اب تک کشمیری غزل کے ہر استاد کے یہاں پایا جاتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

(۱) محمود گامی کی ایک غزل مشہور اور مقبول ہے ؎

آر کرِ نہ رنگ گوم سنزاو نہ ہیئے
کر ییے درشُن دِییے

اسی غزل کا ایک بند یہ ہے ؎

سال سنگارِ آسم زلن
چھُنہ مے کُن دل تس رلن
ڈالی کنن ملے بالے سییے

اس شعر کے مفہوم سے صاف ظاہر ہوتا ہے۔ کہ متکلم مونث ہے اور مخاطب مذکر اب اس دوسرے شعر کے مفہوم پر غور کیجیے۔

۵ روخ ہو وتم برقہ تلی　　چھوکھ دِھ یار ژرژلم ژھلی

وُچھنہٕ تسنز ابزہ دربیے

متکلم مونث اور مخاطب مذکر ہوتے ہوئے " روخ ہو وتم برقہ تلی" کہنا مقتضائی موقع کے خلاف تقریر ہے کیونکہ برقع مردانہ لباس نہیں۔

(۲) مقبول صاحب ایک غزل میں فرماتے ہیں ۵

جبئیس نور حق نوٗنے　　چھو مہپارِ پرزلہٕ وُنے

مہٕ ٹسے زر جانس سوٗنے　　گئیس ہیمار لتی بیے

شاعر کا "گئیس ہیمار لتی بیے" لکھنا ظاہر کرتا ہے کہ خیالات عورت کی جانب سے ادا ہوئے ہیں۔ غزل کا دوسرا بند یہ ہے ۵

وچھتھ تم گوشوارِ　　سپنے کنیاہ آوارِ

پرزلہٕ وُن زن ستارِ　　دُرِ شہوار لتی بیے

غور کیجیے جب عاشق عورت ہے اور معشوق مرد کیا اس صورت میں عاشق کا اپنے محبوب کے کان کے آویزوں کا ذکر کرنا بلاغت کی حد سے باہر نہیں۔

(۳) میر شاہ آبادی کا بھی ملاحظہ فرمائیے ۵

حال بوزتو نسنہ خنجر ہی　　یال کرنس خسنہٕ جان

خندِ تمی ستّد قند و شکرہ ہی

"یال کرنس خسنہٕ جان" صاف نسوانی طرز بیان ہے۔ اب اسی غزل کا یہ شعر دیکھیے ۵

ردہ پہ ٹوٗر زن یری متی ہرہ ہی　　ہیمہ نخرہ پلٹھ نار لپتان

وِ کڈہ یاقوت دند جوہرہ ہی

عورت کا اپنے محبوب یا شوہر کے پستان کی تعریف کرنا مقتضائے موقع کیخلاف
تقریر ہے۔

(۴) پیر عبداللہ حقانی کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے ؎

ڑوڑ دل ہے نیوہم دلبر بیے لولو
لوُٹھ ہے گوڑ ہم لوُٹر بیے لولو

حقانی صاحب نے اس غزل کے ابتدائی شعروں میں نسوانی جذبات نسوانی انداز
بیان میں بہت خوب لکھے ہیں۔ اُن میں سے ایک شعر یہ ہے ؎

حالہ حالہ لوزالہ وَجبس رگل
نال وَوّل کالہ کافر دیے لولو

آگے چلکر فرماتے ہیں ؎

قادری ہیُس غو لام حلقہ بگوش
راہِ کبرائے رہبری بیے لولو
سہروردی وچشتیک ارشاد
ہُم براہ قلندری بیے لولو

واللہ میرے دل میں حقانی صاحب کا حد سے زیادہ احترام ہے۔ آپ اردو شفشخیر
صوفی تھے اور حقیقی شاعر تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ نے غزل میں اپنے سلسلۂ
سلوک کا شجرہ بیان کرنے میں کیا خوبی سمجھی ہے۔ خصوصاً اس غزل میں جس کی
ردیف ایک بازاری لفظ "لولو" ہے۔

(۵) مہجور کی ایک مشہور اور مقبول غزل ہے ؎

وینٹر ہے کیاہ ملالہ روٹ جانانن جائے تُم رٹ پرسنانن منز

اس غزل کا لب و لہجہ قطعی طور پر نسوانی ہے ۔ اسی غزل کا یہ شعر غور سے دیکھیے ؎

عاشقو دل دیت لولہٕ ڈکانن
لۄلہٕ تہٕ حسنہٕ کارخانن منز
ہارہ ہیتھ کاہ کاہ نار پستانن
جاے تمہٕ رٹ پرستانن منز

عورت اپنے محبوب کی نسبت نار پستان کی تعریفیں کرتی ہے ۔
شاعر تو اپنی طرف سے اس شعر کو مثالیہ طرز میں لکھکر بلاغت قائم رکھنے کی کوشش کر چکا ہے ۔ چونکہ پوری غزل کا متکلم مونث ہے ۔ اسی ایک شعر کو جب تک غزل سے علیحدہ نہ کر لیا جائے ، متکلم مذکر کی طرف کس قاعدے کے مطابق منسوب کر سکتے ہیں ۔

(۲) راقم الحروف احقر العباد آزاد نے ایک غزل مہجور کی غزل سامنے رکھکر لکھی ہے ۔ جس میں عورتوں کے انداز گفتگو کی سب خصوصیتیں موجود ہیں ۔ اور روئے سخن مرد ہے ۔ ایک شعر یہ ہے ؎

نامہٕ سوزرے زاگہٕ روزرے باغ نشاطس اندر
گوشوارن گرایہ ماران پوش چھاوتھ ژوٗلہو

مردانہ اوصاف اور سراپا لکھنے میں گوشواروں کا ذکر کیا معنی ؟
راقم کو بزرگوں کی صف میں کھڑا ہونے کی کبھی جرأت نہ ہوئی ۔ چونکہ مضمون کا موضوع ہی گستاخانہ ہے ۔ اس لئے یہ بھی ایک گستاخی سہی ۔
اس لغزش کی وجہ یہ ہے ۔ کہ کشمیری زبان کے شاعروں کو ایسی غزلیں لکھتے وقت نسوانی لب و لہجہ اختیار کرنے میں گویا ایکٹر بننا پڑتا ہے ۔ چونکہ

فطرت اس سے مختلف ہوتی ہے۔ بھولے سے بائجذ باب کے ہجوم میں محو ہو کر اس الزام کی طرف دھیان نہیں رہتا میرا ذاتی تجربہ ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

تخیال بندی کی کمی اور اس کے اسباب

کشمیری زبان میں صنف غزل کا معتد بہ حصہ جذبات نگاری پر مشتمل ہے۔ اس میں بلند خیالی مضمون بندی اور تنوع ہے کیا کشمیری غزل کی قدیم ہی سے یہی حالت تھی۔ اور اس نے کوئی بلند پرواز شاعر پیدا ہی نہ کیا؟ جب ہم اس پر غور کرتے ہیں۔ تو وہی کشمیری زبان سے بے اعتنائی والی بات الفاظ بدل کر دہرانی پڑتی ہے۔

اگرچہ دنیا کی ہر زبان کی ترقی اور توسیع اُس کے ادیبوں اور شاعروں کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ ہوئی ہے۔ پھر بھی نظام حکومت اس سلسلے میں موثر قوت کا حکم رکھتا ہے۔ سلطان زین العابدین (بڈشاہ) کی مادری زبان کشمیری تھی۔ اس لئے اس کو اس کے ساتھ فطری اُنس اور لگاؤ تھا۔ اور اُس نے اس کو ترقی دینے کی کوشش بھی کی۔ چنانچہ اپنے عہد حکومت میں کشمیری زبان کا گرامر بنوایا۔ اس میں منطق اور فلسفہ کی کئی کتابیں لکھوائیں۔ اپنی سوانح عمری اور مختلف واقعات ڈرامے کی شکل میں قلمبند کروائے۔ جس زبان میں منطق۔ فلسفہ سوانح عمریاں اور ڈرامے لکھے جاسکیں۔ اس کی غزل میں خیالات کی نزاکت اور مضامین کی بلندی کلی طور پر موجود ہونی چاہئے۔ سلطان زین العابدین کے بعد حالات کچھ ایسے دگرگوں ہو گئے کہ کشمیری زبان تمام قدیمی کائنات شعر و شاعری کھو بیٹھی۔ سلطان یوسف شاہ چک کے زمانے تک تمام کشمیری زبان کے شعراء کا ناطقہ بند ہو گیا۔ سب کے سب فارسی کے دلدادہ تھے۔

شاید سلطان یوسف شاہ چک کا دورِ حکومت بھی فارسی کے گیسو سنوارنے میں گذر جاتا اور کشمیری زبان کی فضائے شاعری پر اور سناٹا اور خاموشی طاری رہتی۔ اگر وہ حبہ خاتون کے دامِ محبت میں گرفتار نہ ہو جاتا۔ حبہ خاتون نے کشمیری شاعری کے جسم میں ایک نئی روح پھونک دی اور اپنا کشمیری کلام فارسی موسیقی میں شامل کر کے اس کو لازوال زندگی عطا کی اس کا یہ کلام ہی موجودہ کشمیری غزل کا بنیادی پتھر ہے۔

ملکہ حبہ خاتون کے بعد مسز بھوانی داس (ارنہ مال) کی نواسجی نے اس کو اور بھی مستحکم بنیادوں پر کھڑا کر دیا۔ وہ بھی ملکہ حبہ خاتون کی طرح موسیقی کی ماہر تھی اور اس نے بھی اپنا کشمیری کلام اس میں داخل کیا۔ جو کہ اب تک فارسی راگوں سے دوش بدوش گایا جاتا ہے۔ اس طرح اس نے ملکۂ حبہ خاتون کی بنا کردہ عمارت کی دوسری منزل کی تعمیر کی۔ جو کہ پہلی منزل سے کہیں زیادہ مضبوط خوبصورت اور ہموار ہے۔ اس کے گیت خیالات و جذبات کی لطافت میں زبان کی صفائی اور محاورات کی شیرینی میں ترکیبوں کی بندش اور مضامین کی متانت میں ملکہ حبہ خاتون کے گیتوں سے زیادہ بلند و ارفع ہیں۔

مسز بھوانی داس کے بعد پیر عزیز اللہ حقانی کے عہد تک جتنے غزل گو شعرا پیدا ہوتے۔ ارتقائے شاعری کی تدریجی رفتار کے پیش نظر اُن سے مضمون آفرینی اور خیال بندی کی جتنی توقع ہو سکتی تھی وہ پوری نہیں ہوئی۔ اس کے وجوہات میں جانے سے پیشتر یہ سمجھنا ضروری ہے کہ شاعری کی حقیقت و ہیولی کیا ہے۔ اور مضمون آفرینی یا ذہن کی بلند پردازی کے کیا ذریعے ہوتے ہیں۔

کشمیری شاعری کی پسماندگی کی وجوہات

شاعری ایک خاص وجدانی اور ذوقی

کیفیت کا نام ہے۔ اس کا ہیولیٰ شاعر اپنے خیالات و جذبات ہیں۔ اس میں مضامین کی متانت اور بلندی۔ خیالات کی نزاکت وسعت اور پیچیدگی بناء خارجی اسباب پیدا کرتے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے۔

(۱) خدمت زبان۔ تکمیل شاعری، اظہار معلومات۔ داد سخن کی توقع۔ کسی مشہور اور بلند خیال شاعر کا تتبع یا تقابل۔ امید صلہ و انعام میں سے کوئی ایک چیز شاعر کا مطمع نظر اور مرکز خیال ہونا۔

(۲) حکومت کا ملکی زبان کی ترویج و اشاعت میں حصہ لینا۔

(۳) ملک کے اہل قلم کا صحیح تنقید و تبصرہ اور موزانہ کرتے ہوئے شعراء کو سنجیدہ اور ادیبانہ لب و لہجے میں ان کی خامیوں اور بے اعتدالیوں سے آگاہ کرتے رہنا۔

(۴) خود شاعر کا سلیم الطبع۔ دقیق النظر اور وسیع المطالعہ ہونے کے علاوہ ضروریات شعر و شاعری بنیادی لوازمات سے واقف ہونا۔

یہ بنیادی باتیں ثقافتی و تہذیبی ترقی کی علامات ہیں۔ قدرت کا منشا جس قوم کو ترقی ہوتا ہے اس میں ایسے شاعر پیدا ہوتے ہیں۔ جو تخلیق و ایجاد کے مالک ہوتے ہیں۔ جن کی جدت آفرین فطرت میں اتفاقیہ موانعات کوئی تبدیلی نہیں کرنے پاتے۔ چونکہ کشمیر کی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ کشمیری زبان کا ادبی سرمایہ بھی تلف کیا جاتا تھا۔ اور صاحب قلم حضرات ایرانی ادب کی شاہی فطرت سے اس قدر مرعوب ہو گئے تھے کہ ملا طاہر غنی اور شیخ یعقوب صرفیؒ جیسے کشمیر کے مایہ ناز فرزند اور بلند پایہ شخصیتیں خدمت اغیار میں معروف تھیں۔ جن عالی مرتبہ ہستیوں سے کشمیری زبان اور شاعری کی تکمیل و عروج کی توقع تھی۔ وہ فارسی کے حضور میں غلاموں کی طرح کمر بستہ رہنا فخر خیال کرتے تھے اور داد سخن بھی

خوب ملتی تھی۔ جیسے کہ حقانی صاحب تک کشمیری زبان کی شاعری انہی لوگوں تک محدود رہی۔ جن کی زندگی۔ ماحول اور تخاطب بالکل بے تکلف تھا۔ لازمی طور پر ان کی شاعری بھی ویسی ہی واقع ہوئی۔ یہ کمیٔ خیال بندی کی پہلی وجہ ہے۔ دوسری یہ ہے۔

(۲) اگر اتفاقاً ان شعرا میں کوئی شاعر بلند خیال ہوگا۔ اس کو اپنی سادہ اور بے تکلف سوسائٹی میں خیالی بندی کی داد ملنے کی توقع نہ ہوگی۔

(۳) کشمیری زبان کے کسی شاعر کے یہاں کوئی راسخ عزم میں ان کا کلام دیکھکر معلوم ہوتا ہے۔ کہ شاعر میدان شاعری میں اچھلتے کودتے چلا جا رہا ہے۔ چنانچہ مسٹر بھوانی داس کے بعد کے شعرا میں سے کسی ایک شاعر کی کوئی غزل دیکھیے تو اس میں تین طرح کے اشعار ملیں گے۔ ایک وہ جو خالص کشمیری اور سادہ جذبات کے دلکش مناظر سے بھرپور ہیں۔ دوسرے وہ جن میں فارسی الفاظ کو خلاف اصول تصرف سے کشمیری بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ تیسرے وہ جو خالص فارسی ہیں۔ جن میں کوئی جدت یا تخیل کی بلندی نہیں۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے۔ کہ وہ شاعر خود بھی خالص کشمیری اشعار کو حقارت سے دیکھتے تھے۔ پھر شعر کی قعت بڑھ جانے کے لیے فارسی الفاظ کو کشمیری بنانا چاہتے پھر بھی تسلی نہ ہوتی تھی۔ پھر شعر کا رتبہ زیادہ بلند بنانے کی خاطر ہمہ تن فارسی گو بن جاتے تھے۔ گویا وہ پڑے ہوئے تھے کہ کیا کہیں اور کیا نہ کہیں۔ یہاں تک کہ ان کی خیال بندی اور مضمون آفرینی اس کشمکش و پیچ پر قربان ہو چکی اور سیدھی سادھی جذبات نگاری سے آگے نہ بڑھ سکے۔

(۴) اہل زبان ادبا کی تنقید سے کسی زبان کی شاعری کی تکمیل و ترقی میں بہت

مدد مل سکتی ہے۔ کشمیر کے کسی اہل زبان ادیب نے اب تک کشمیری شعر و شاعری پر
مکمل تنقید و تبصرہ نہ لکھا۔ نہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جس سے اہل زبان شعراء
ہدایات لے سکتے اشعار کے موازنے اور مقابلے دیکھکر ایک دوسرے پر سبقت
لینے کے لیے نئے نئے خیالات اور مضامین پیدا کرتے۔

کشمیری غزل کی تکمیل کیوں نہ ہوسکی

محمود گامی کے زمانے سے کشمیری زبان میں جتنی
مثنویاں لکھی گئیں۔ وہ قریب قریب سب کی سب فارسی عشقیہ مثنویوں
اور قصوں کہانیوں کے منظوم ترجمے ہیں۔ اس وجہ سے ان پر فارسی کا رنگ چڑھ
جانا لازمی امر تھا۔ لیکن کشمیری زبان کی وسعت اور فراخ دامانی کو ملحوظ رکھتے
ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے کہ اُن مصنفوں نے بلا ضرورت فارسی اور عربی سے
سہارا لیا ہے۔ اس دور کا مذاق آج کل کی غزل کے مانند انہی مثنویوں کو چاہتا تھا۔
ہفتوں کے اندر نئی نئی مثنویاں لکھی جاتی تھیں۔ اُن میں مختلف واقعات لکھتے لکھتے
حسب حال غزلیں بھی لکھی جاتی تھیں۔ اس دور نے غزل کے سوا تمام اصناف شاعری
کو وسعت دی۔ اسی دور کے ایک شاعر عبدالوہاب پرے ساکن ہاجن نے شاہنامہ
فردوسی کا چار جلدوں میں منظوم ترجمہ لکھا۔ اتفاقاً فردوسی کی طرح وہ بھی دہقان
ہی تھا۔ یہی خطہ کشمیر کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے کشمیری غزل کا دیوان لقید ردیف
فارسی نمونے پر مرتب کیا۔ تعجب ہے۔ کہ غزل کا شیرازہ اتنا منتشر ہو چکا تھا کہ
ویسے قادر الکلام شاعر سے بھی اس کی تنظیم نہ ہوسکی۔ غزلیں بلحاظ تخیل قابلِ ثنا
لکھی ہیں۔ لیکن مثنوی اور قصیدے کی زبان میں۔

ملکہ حبہ خاتون اور مستر بھوانی داس کے کلام کو ان کے بعد کی غزل سے

موازنہ کیجئے۔ تو ایک خونین منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ میر شاہ آبادی نے بلحاظ جذبات عالیہ غزل کو ترقی تو دی ہے۔ اس قدر کہنا بھی واجب ہے کہ ان کی طبیعت بھی فارسی کے تغلیب سے محفوظ نہ رہ سکی۔ کلام میں فارسی فقرے مصرعے اور ابیات ہونے کے علاوہ چند اشعار فارسی کے ہو بہو ترجمے ہیں۔ مثلاً

فارسی ؎

آہو ز تو آموخت بہنگام دویدن
رم کردن و برگشتن داستان دویدن

میر صاحب ؎

آہوئے ماچین زانہ کہیو
ہرن تمنا چیوڑن ہیو
پھیرن و چہسن کٹھرنا نہ رم

خواجہ حافظ شیرازی کے ایک مطلع کا پہلا مصرعہ ؎

سرو چمان من چرا میل چمن نمے کند

میر صاحب کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

سر لبو وندے اے سرو چمن طرف چمن چمن ووہ لو

فارسی استاد کا شعر ہے ؎

استاد ازل کرد مرا یاد فراموش
خود بختہ ہمی خورد و مرا خام فرستاد

میر صاحب فرماتے ہیں: ؎

چلیتھ گو کھ پالس پوخنہ کور نظم یاد فراموش   کس نو کنہ ونے بال دیت نظم خام نگارد

میر صاحب نے تو بھی ایک خاص اصول کے تحت میں یہ کارروائی عمل میں لانی شروع کی تھی کیونکہ اہل تحقیق شعر کو شعری میں ترجمہ کرنا سرقہ یا معیوب نہیں سمجھتے بلکہ ایسی خاص صورتیں صنائع شاعری میں شمار کی جاتی ہیں۔ زبان کو مکمل بنانے اور شاعری میں نیا نیا سرمایہ شامل کرنے کا یہ بھی ایک اچھا خاصا طریقہ تھا۔ لیکن بعد میں شعراء کی بے راہ وروی نے اس طریقے کی حد سرقات شاعری سے ملا دی۔ میر صاحب کے بعد ناظم نے غزل میں شہرت پائی۔ یہ بہت ہی نازک خیال تھے۔ چنانچہ نزاکت ناظم ضرب المثل تھی۔ اُن کو کوئی فارسی مضمون یا خیال پسند آتا ہے۔ تو شعر کو تھوڑے سے تغیر اور تقدیم و تاخیر سے بحر تبدیل کر کے اپنے یہاں لے آتے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اس شعر کی اصلی دلاویزی قایم نہیں رکھ سکتے۔ ذیل میں ایک مثال درج کرتا ہوں جس سے میرے اس بیان کی تائید ہو سکے گی۔

فارسی ؎

خالِ سیہ گوشۂ چشم تو مر انگشت
خون کردن مردم نسزد گوشہ نشین را

ناظم فرماتے ہیں ؎

طرفہ خال گو چشم تو قتل عام کرد
خون مردم گوشہ گیرن چھُم نہ رٕوا دلبرو

محمود گامی کے دور کے بعد تمام کشمیری غزل گو اسی طرح ایک ہی نقش قدم پر فارسی کی خوشہ چینی کرتے ہوئے اگلے ریوڑ کے پیچھے دوڑتے رہے۔ یہ گوسفندانہ تقلید کشمیری غزل کے ہیولا کو لمبے عرصے تک خاک میں ایسی بری حالت ملاتی رہی کہ دور حاضر کے بڑے بڑے قادر الکلام شعراء کو زبان میں سے اس کے ابرز کو بالا ریگستان کی ریت کے بڑے بڑے انبار چھان چھان کر سونے کے نہایت نازک

ذرے چلنے پڑتے ہیں۔ یوں تو ہر زبان کے غزل لکھنے والے شاعر کو مختلف مشکلات پیش آتی ہیں۔ لیکن کشمیری غزل لکھنے میں خصوصیت کے ساتھ نہایت سخت جانی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

صوفیانہ شاعری

تصوّف کشمیری شاعری کا اساسی جزو ہے للہ عارفہ اور شیخ نورالدینؒ کا کلام جو اس شاعری کا پہلا باب ہے تصوّف اور عرفان سے لبریز ہے۔ ہر چند کہ عارفہ اور شیخ کے ذہنی رجحانات کے لئے ان کا مستقبل سازگار نہ تھا۔ اس میں ان رجحانات کی نشو ونما کی صلاحیت نہ تھی۔ لیکن ورثہ کے قانون کے تحت اس کا روحانی سلسلہ آگے بڑھتا رہا۔ چنانچہ موجودہ کشمیری شاعری کو جنم لیتے ہی تصوف نے ساتھ لیا رفتہ رفتہ اتنا غلبہ پایا کہ کشمیری شاعری کی فضا میں تصوف چھا گیا۔ اول اول بھینی بھینی خوشبو کی طرح بعد میں آندھی اور گھٹاؤں کے مانند جس کی تفصیل ذیل میں دی جاتی ہے۔

للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدینؒ

للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین رح کا خارجی اور داخلی روپ سنسکرت شاعری سے مشابہ ہے۔ للہ واکھیہ دو بیتی اشلوک ہیں۔ اور شیخ کے یہاں لمبی لمبی نظمیں اور مکالمے ملتے ہیں۔ ان دونوں عارفوں کے بنیادی عقائد مشترک ھیں۔ للہ عارفہ اس دنیا سے بھاگ کر شروع شروع کی منازل عرفان میں شیوا اور شکتی کے شرن لیتی ہے۔ آخر اس منزل پہ پہنچکر دم لیتی ہے جہاں نہ شیو رہتا ہے نہ شکتی رہتی ہے سہ

اوڈان شیلو نہ شکت نواتے	موڑے کو نعہ شہ ستے اپدیش
وہاں نہ شیو رہتا ہے نہ شکتی	اگر کچھ باقی رہتا ہے وہی سچا اپدیش ہے

اس عارفہ کے عارفانہ جذبات کے تحت میں فرار کے عناصر شدومد سے کارفرما ہیں۔ نہایت گہرے اور پرسوز ہیں۔ اس کی طبیعت برہمنیت کے عناصر کی مکمل ترکیب ہے۔ اور یہی عناصر تحلیل ہوکر اشلوکوں کی شکل میں بہہ جاتی ہے۔ اور شاعری بھی ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ چونکہ عارفہ کی زندگی کے حالات بھی ایسے واقع ہوئے تھے۔ جو اس کی موروثی فراریت کی آگ کو ہوا دیتے۔ حتی کہ اس کے وجود کو جیتے جی اس دنیا سے چھین کر عالم بالا کے سپرد کر دیا۔

للہ عارفہ کا نصب العین معین ہے۔ اس کی نگاہوں میں ماحول کی کوئی چیز خلل انداز نہیں ہوسکتی۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ اس کے جذبات نہایت گہرے تخیل پختہ اور طبیعت رواں ہے۔

شیخ نورالدینؒ کا عقیدہ برہمنیت اور اسلام کا معجون مرکب ہے۔ برہمنیت انہیں ورثہ میں ملی ہے۔ اور اسلام انہیں سکھلایا گیا ہے۔ اور آٹھویں صدی کا اسلام — جس کی ترجمانی انہی کے جذبات عالیہ کرتے ہیں۔ وہ شریع محمدیؐ کے خالص مذہبی اصول کو اپنے اشلوکوں میں واعظانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اس وقت انہیں شاعری ساتھ نہیں دیتی یا دیتی ہے تو دماغ سے کام لیتے ہوئے۔ مشتاق مبلغ کی طرح برعکس اس کے فراری جذبات ان کے دل سے جام لبریز کی طرح چھلک پڑتے ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ ان دو عارفوں کی ادبیانہ حیثیت نہایت بلند ہے۔ اور ان کی شاعری اور اس کے لوازمات سرزمین کشمیر کی اپنی پیداوار ہے۔ ان کے عقائد، تعلیمات اور ادبی خصوصیات کی نوعیت کی تفصیل ان کے تذکروں کے تنقیدی حصے میں دیکھیے۔

للہ عارفہ اور شیخ کے بعد

للہ عارفہ اور شیخ کے بعد کشمیر میں فارسی

زبان کا چرچا شاہی شان سے پھیلا۔ یہ زبان جو داخلی چیزیں اپنے ساتھ لائی وہ کچھ تو
نئی ہونے کے باعث اور کچھ اپنی جاذبیت کی وجہ سے یہاں کی ذہنیت میں گھل مل
گئیں۔ روز بروز فارسی شاعری کے خیالات اور جذبات ملک میں مقبول ہوتے
گئے۔ اصفیا کے دل و دماغ پر بھی نو وارد تصوف چھا گیا۔ عارف اور شیخ کے جذبات
عالیہ اور ان کا لباس خالص کشمیری تھا۔ شعرا سے ان کی تبعیت نہ ہو سکی۔ یا یہ
طرز شاہی ذہنیت کے لیے ناقابل قبول محسوس ہوا۔ وہ اپنے جذبات کو فارسی
طرز کا لباس جو فی الحقیقت ان کے لیے مناسب بھی تھا، پہنانے لگے۔ اس گروہ
کی پیشروی کا فخر خواجہ حبیب اللہ نوشہری ؒ کو نصیب ہوا۔ خواجہ فارسی زبان کے
ادیب اور باکمال صوفی تھے۔ انہی ایام میں ملکہ حبہ خاتون کے گیت عوامی فضاؤں
میں گونج رہے تھے۔ خواجہ صاحب ساز و سرود کا شوق بھی فرماتے تھے۔ ملکہ حبہ
خاتون کا کلام موسیقی کے پردوں میں ان کے سامنے پیش ہوتا رہا۔ اس کی جاذبیت
نے ان کو بھی کشمیری زبان میں لب کشائی پر ابھارا۔ خواجہ صاحب کے بعد میرزا
اکمل الدین ؒ بیگ خان بدخشی نے کشمیری زبان کو اپنے متبرک جذبات کا کچھ حصہ
دے دیا۔ محمود گامی کے زمانے تک کشمیری شاعری کی رفتار وہی رہی۔ محمود
کی طبیعت مطلق العنان تھی۔ اس نے شاعری کی ہر صنف کو ترقی دی۔ غزل۔
اخلاق۔ فلسفہ و تصوف سب کچھ لکھا اس کے بعد اس پاکیزہ صنف سخن کو
خوان یغما سمجھا گیا۔ پڑھے لکھے۔ ان پڑھ، مشتاق اور نو مشق شعرا اس پر
ٹوٹ پڑے۔ تک بندوں اور موسمی شاعروں نے اس میں افراط و تفریط کا
طوفان برپا کیا۔ یہ صورت کیسے نمودار ہوئی؟ یہ کہنے سے پہلے ہم بتانا چاہتے
ہیں کہ تصوف اسلام کی ابتدائی صورت کیا تھی اور کشمیر آتے وقت اس میں کیا

تغیر ہوا تھا۔

تصوف اسلام

تصوف اسلام ۔ برہمنیت، رواقیت، اشراقیت اور پارسی تصوف کے اصول وعقائد اور طریق ریاضت کا انتخابی مجموعہ نظر آتا ہے۔ رواقیین دل کی صفائی اور مکاشفے سے لوگوں کے دلوں کا حال معلوم کر لیتے تھے۔ اشراقیین نے مراقبہ اور مکاشفہ سے اسقدر باطن کی صفائی حاصل کر لی تھی کہ دور ہی سے باہم تعلیم وتعلم کر لیا کرتے تھے۔ یہی کیفیت اسلام کے اویسی اصفیا کی ہے۔ اس پر تفصیلی بحث کرنا باعث طوالت اور تحصیل حاصل کے مترادف ہے۔ ہم اسلامی تصوف اور پارسی تصوف کی چند مشابہ مثالوں کے مقابلہ میں اکتفا کرتے ہیں۔

قدیم پارسی تصوف میں صوفی بننے کی پہلی شرط اعتدال نفس ہے مبتدی کو چاہیئے کہ کسی حکیم کے پاس جاکر اپنے نفس کی اخلاط کو اعتدال میں لائے پھر دینی اور مذہبی عقائد کی بندھوں کو چھوڑ دے۔ اپنا مسلک صلح کل بناکر تنگ وتاریک جگہ بیٹھے خوراک بتدریج کم کر دے اور سیر وجود میں محو ہو جائے۔ ان کی ریاضت کا دار ومدار گرسنگی تنہائی، خاموشی، بیداری اور یاد یزدانی انہی پانچ باتوں پر ہے۔ ان کے سلوک کے خاص خاص اذکار یہ ہیں۔

"مک زوپ، چار سنگ یا چار کوپ" مک بمعنی چار، اور زوپ بمعنی ضرب۔ اسلام میں آکر یہ ذکر "چار ضرب" کہلایا۔

سیا زوپ یا سہ کوپ

اس ذکر کو مسلم اصفیا سہ ضربی کہتے ہیں۔ اس کے اضراب اور اشارات دونوں تصوفوں میں یکساں ہیں۔

تصوف اسلام میں ان اذکار کے طریقے مختلف ہیں۔

ذکر جلی و خفی اسلامی تصوف کے اذکار کی بعض نشستوں کے طریقے اور کلمات اذکار کے مفہوم پارسی تصوف کے بالکل مشابہ ہیں۔ پارسی سلوک کے اذکار کا طریق جلسہ یہ ہے کہ سالک چار زانو بیٹھے۔ دایاں پاؤں بائیں ران کے اوپر اور بایاں پاؤں دائیں ران کے اوپر رکھکر دونوں ہاتھ پیٹھ کے پیچھے لے جائے۔ دائیں ہاتھ سے بائیں پاؤں کا انگوٹھا اور بائیں ہاتھ سے دائیں پاؤں کا انگوٹھا پکڑ لے اور نظر ناک پر رکھے۔ پارسی اصفیا اس جلسہ کو "فرنشین" اور ہندو پدم آسن کہتے ہیں۔ اسلامی سلوک کے ایک ذکر کا طریق جلسہ ہو بہو ایسا ہی ہے۔

دوسرا طریقہ یہ ہے کہ سالک آنکھیں بند کرے۔ ہاتھ زانو پر رکھے بغل کھلے رہیں بیٹھ بالکل سیدھی ہو۔ سر آگے جھکا کر ناف سے کلمہ "نیست" شروع کر کے سر اوپر اٹھائے اور راست کی طرف "ہستی" کہتے ہوئے اشارہ کرے اور "مگر" پڑھتے ہوئے سر اوپر اٹھائے اور "یزدان" کہتے ہوئے بائیں پستان یعنی قلب کی طرف اشارہ کرے۔ تصوف اسلام میں ذکر "نفی و اثبات" (جس میں کلمہ تہلیل کا ورد کیا جاتا ہے) کا طریقہ ایسا ہی سنا گیا ہے۔ "نیست ہستی مگر یزدان" اسلام میں آکر "لا الٰہ الا اللہ" کہلایا۔

صوتِ مطلق استماع صوت مطلق مقام محمود کا ایک شعبہ ہے۔ اس منزل میں سالک کو غیبی آواز سنائی دیتی ہے۔ جس کے سننے کا طریقہ یہ ہے کہ سالک تنہا بیٹھے گھر میں یا باہر کسی جگہ اور دماغ کی طرف متوجہ ہو جائے۔ جب آواز سنائی دے تو آنکھیں کھولے اور اپنے دو ابرو کے درمیان پر نظر جمائے۔ اس کو ایک حسین اور نورانی پیکر نظر آئے گا۔ اس کے

جمال کا مشاہدہ کرکے آنکھیں بند کرے اور اسی پیکر کے تصور کے ساتھ دل کی طرف متوجہ ہو جائے۔ اس مقام پر پہنچ کر سالک کو زرد رنگ کے انوار نظر آتے ہیں۔ اور اس کو اطمینان نفس حاصل ہوتا ہے۔ ہم نے اسلامی اصفیا سے اس مقام کی کیفیت اسی طرح سنی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہ (اصفیائے اسلام) پیکر مذکور کے جمال کا مشاہدہ کرکے نفس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ جس کی جگہ وسط سینہ یا فم معدہ سے ذرا اوپر ہے۔

ہفت گیتی اسلامی سلوک کے مقامات سبعہ کا نام پارسی صوفیوں کے یہاں "ہفت گیتی" یا "ہفت کشور" ہے بعض حضرات اس کو ہفت کشور آمیغی کہتے ہیں۔ پارسی زبان میں ان کے نام یہ ہیں۔ (۱) ارنگ (۲) بیرنگ (۳) کرنگ (۴) نیرنگ (۵) رنگ (۶) رنگارنگ (۷) سارنگ۔ تصوف اسلام میں ان کے بالترتیب یہ نام ہیں۔ (۱) لاہوت یا ہستی مطلق (۲) جبروت یا جہان عقول (۳) ملکوت یا جہان نفوس (۴) جسام علوی (۵) عالم عناصر بسیط حالت میں (۶) عناصر اربعہ مرکب حالت میں (۷) ناسوت یا عالم انسانی۔

اسی طرح اسلام کے بہت سے شرعی مسایل پارسیوں کے مسایل سے ملتے جلتے ہیں۔ زردشتی دین کے پیرو سولہ برس کی عمر میں کمر پر ایک اونی تاگا چار گرہیں لگا کر باندھتے ہیں۔ گرہوں کا مطلب یہ ہے (۱) خدا ایک ہے (۲) دین خدا کا ہے۔ (۳) زردشت خدا کا رسول ہے۔ (۴) جہاں تک ہو سکے میں نیکی کروں گا۔ اسلام نے اس عقیدہ کو "ایمان مجمل" کی شکل دی ہے۔ اٰمنتُ باللّٰہِ وملٰٓئکتہٖ وکتُبہٖ ورُسُلہٖ وقَبِلتُ جمیعَ اَحکامِہٖ۔

پارسیوں کے یہاں "نیایش خورشید" دن میں تین دفعہ مقرر ہے۔ اور اسلام میں نماز پنجگانہ۔ وہاں یزداں و اہرمن تھے۔ یہاں اللہ اور ابلیس۔

مصلحت نیست کہ از پردہ بروں افتد راز
ورنہ در محفل رنداں سخنے نیست کہ نیست

قبل اسلام کے تصوف کی غرض وغایت زندگی کے میدان سے بھاگ کر نہاں خانہ دل میں پناہ لینے سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ کیا تعجب ہے کہ حضرت محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم کی غار حرا کی ابتدائی خلوت نشینی اسی نوعیت کی ہوگی۔ چونکہ حضور صلعم کا دل و دماغ ازل سے تخلیقی صلاحیتیں لے کر آیا تھا۔ آپ تصوف کو نہاں خانہ سے نکال کر میدان حیات میں لے آئے۔ اور نادار فقر کو "آداب خود آگاہی" سکھلا کر عملی مساوات قائم کرنے کے لئے تخت شہنشاہی پر بٹھا دیا ؎

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی

ان کا تصوف گریز سے میدان کی طرف آنے کی دعوت دیتا تھا۔ ان کا فقر زندگی کے ولولے سکھلاتا تھا۔ ناداری کے گر نہیں لیکن قرون اولیٰ ہی میں تصوف کی فضا میں "گریز و فرار" کے عناصر پھیل گئے۔ مولانا جلال الدین رومی کو اس حقیقت کا شدت سے احساس ہوا۔ ان کی مثنوی شریف اور غزلیات میں جگہ جگہ اسی احساس کی شدت پائی جاتی ہے۔ وہ اپنے ہمعصر صوفیوں کو "ہمرہان سست عناصر" کہتے ہیں ؎

زیں ہمرہان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست

الغرض جب اسلام میں ابتری پھیلی۔ تصوف میں اسلام سے قبل کے عناصر پھر عود کر آئے۔ شجاعان اسلام زندگی کے میدان سے بھاگ کر خلوت خانوں میں پناہ لینے لگے۔ مردنی اور ابتری کا افیون تخیل اور اضطراب قلب کے شراب میں گھول گھول کر سماج کو پلایا گیا۔ اس ذہنیت نے دیوان حافظ جیسے لافانی شاہکاروں کو جنم دیا۔

فارسی شاعری کے دور دوم کے آغاز سنہ ۱۱۰۰ء میں حکیم ثنائی نے تصوف پر مستقل نظمیں لکھیں۔ مولانا عطارؒ نے حکیم ثنائی کے بعد صوفیانہ شاعری کو بہت ترقی دی۔ ساتویں صدی ہجری میں مولانا جلال الدین رومی نے مثنوی شریف لکھی جس سے آگے آج تک صوفیانہ صافی کے مزرعہ قلوب میں آبیاری ہو رہی ہے۔ حضرت رومیؒ کے پیروؤں نے ان کے کلام کی ایسی شرحیں اور تاویلیں کیں کہ ان کے پیغام کی اصلی صورت بگڑ گئی۔ تصوف کا اسی دوران میں کشمیر آنا ہوا۔ ارض کشمیر کو اسنیلادیت نے ان خیالات کی تخم ریزی کے لیے تیار کر رکھا تھا۔ اس میں یہ پودے آناً فاناً پروان چڑھے۔ کشمیری ادبا شروع شروع میں اسی تصوف کو پیش کرتے رہے۔ جو انہیں سکھلایا گیا تھا۔ وہ بجائے خود صادق القول اور پرخلوص تھے۔ لیکن بعد میں اس پاکیزہ صنف سخن کو تصنع اور بناوٹ نے بری طرح گھیر لیا۔ جس کا اجمالی بیان یہ ہے۔

صوفیانہ شاعری میں افراط و تفریط اور اس کے اسباب

جسطرح قوم کی تہذیب تمدن اور معاشرت کی ضروریات نزاکت اور نفاست میں حد اعتدال سے متجاوز ہو کر قوم کے لئے باعث ہلاکت بن جاتی ہیں۔ ہمارے وطن کی تعلیم

تصوف کی یہی کیفیت واقع ہوئی ہے۔ اس سرزمین نے جتنے پاکباز رشی، باکمال صوفی اور صاحب حال قلندر پیدا کئے ہیں۔ اس لحاظ سے اس ملک کو صوفی خیز کہنا بے نہ ہوگا۔ گو ان بزرگواروں کی تعلیم کا زیادہ حصہ گوشہ نشینی ترک علائق اور رہبانیت کا تھا۔ لیکن وہ خدا ترس بذات خود بیحد پارسا پاکباز پُرخلوص اور اپنے اصول کے پکے تھے۔ ان میں سے بعض حضرات شاعرانہ طبیعت کے مالک تھے۔ ان کے جذبات ان کے قلبی مرتبے ہوتے تھے جیسا کہ حالات اصفیا پر خوش اعتقادی کے حاشیے چڑھ ہی جاتے ہیں۔ خوش اعتقاد لوگ مقتضائے عقل کے خلاف فوق العادۃ واقعات ان کی طرف منسوب کرتے گئے۔ اس خیال کے پردے میں تصوف کی حقیقت اور غرض و غائیت ہو تی گئی۔ اصفیا کی سادگی اور صفائی کو تصنع اور تکلف کی رنگت مکدر کرنے لگی۔ نذر و نیاز کے سلسلے نے ترقی کرتے کرتے باقاعدہ تجارت کی صورت اختیار کرلی۔ حریص اور آرام طلب لوگوں نے دیکھا کہ صوفی بننے سے مفت میں ضروریات زندگی مہیا ہوتی ہیں۔ انہوں نے صوفیانہ گودڑیاں پہنیں اور خوب کمانے لگے۔ خوش اعتقادی تو درکنار حسن ظن کے رو سے بھی ان نقلی صوفیوں کی قدر کی گئی پڑھے لکھے شعراء اعلیٰ محفلوں میں باریاب ہونے کی غرض سے ریختہ گوئی اور ایرانی تقلید شروع کرچکے تھے۔ ان پڑھ تنگ بندوں کی کوئی نہ سنتا تھا۔ انہوں نے دیکھا کہ اس وقت صوفیت کی چاندی ہے۔ یک قلم یہی بولی سیکھی۔ اور بے تکان بولنے لگے حتےٰ کہ ریختہ گو شاعروں کو بھی شکست دے دی۔ تصوف کا اصل منشا نفس انسانی کو سفلی آلائشوں سے پاک کرکے اپنے نوع کی صحیح رہنمائی کرسکے۔ ان مصنوعی اور بناوٹ کے صوفیوں نے تصوف کو تعطل اور تفلج کے مترادف بنا دیا۔ اس زہریلی

تعلیم کے جراثیم نچلے طبقوں میں زیادہ پھیلے جس سے ان کے اخلاق اور معاشی نظام کو سخت صدمہ پہنچا۔ ادبی فضا میں قنوطیت کے بادل پہلے ہی سے منڈلا رہے تھے۔ اب گاڑھے ہو ہو کر ہر طرف چھا گئے۔

قنوطیت

قنوط کے لغوی معنی ناامیدی کے ہیں۔ انسان کے دل پر حسرت ویاس بیزاری اور فراری جذبات کا چھا جانا قنوطیت ہے۔

ادب میں قنوطی خیالات اور جذبات کی شکلیں مختلف ہوتی ہیں۔ بعض اشعار بادی النظر میں امید و آرزو کی للکار معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن وہ اصل میں بیمارانہ جھلاہٹیں ہوتی ہیں۔ یا درد سے کراہنے کی آوازیں۔ کچھ بھی ہو قنوطیت کئی اخلاقی اور نفسانی بیماریوں کی جڑ ہے۔ اس سے انسان شجاعت، غیرت، خودی، خودداری اور حمیت جیسی نعمتوں سے محروم ہو کر وحشت، بزدلی، توہم پرستی، تملق خوشامد چاپلوسی اور غم و غصہ جیسی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

کشمیری زبان کی شاعری میں قنوطیت کا غلبہ ہے۔ یہ کیوں ہے کس نوعیت کا ہے۔ فطری ہے یا کسبی؟ کہاں سے آیا؟ یہی باتیں اس عنوان کا موضوع ہیں۔

کارخانہ قدرت حوادث و انقلابات اور تغیرات کی گوناگون صورتوں کا نام ہے۔ حضرت انسان جو اس کارخانہ کا روح رواں ہے۔ بجائے خود ایک عالم ہے ــــ تغیر پذیر عالم ــــ اس کی زندگی کی ہر منزل کو "عالم" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسے عالم طفلی۔ عالم شباب عالم پیری۔ اس کی جسمانی اور ذہنی ہیئت ہر منزل میں نیا ہی روپ دکھاتی ہے۔ تیس برس کا جوان خود اپنی تصویر کو جو دس بارہ سال کی عمر میں اس سے لی گئی ہو۔ پہچان نہیں سکتا۔ یا دیکھ کر حیران ہوتا ہے۔ ایسے ہی اگر وہ ادیب یا شاعر ہے جوں جوں عمر کی

منزلیں طے کرتا جاتا ہے۔ اس کے تخیلات اور جذبات میں انقلابات رونما ہوتے ہیں۔ بعض اوقات خود اپنا نکتہ چین۔ حریف اور حرف گیر بن جاتا ہے۔ علامہ اقبال مرحوم کی "ہندی ہیں ہم وطن ہیں ہندوستان ہمارا" اور "مسلم ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا" دونوں نظموں کا مقابلہ کیجئے۔ باور نہیں آتا کہ یہ دو نظمیں ایک ہی دل و دماغ سے نکلی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس امر سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان کی زندگی کا ذہنی اور خارجی روپ بدلتا رہتا ہے اُسے زندگی ایک منزل میں جو جو چیزیں مرغوب خاطر ہوتی ہیں۔ دوسری منزل میں یہ یا نہیں یا تو کھٹکتی ہیں۔ یا ان سے کلی نفرت ہوتی ہے۔ یا ان کی یاد میں آنسو بہاتا ہے۔ بچپن کی معصوم حرکات اور آزادانہ روش عالم شباب میں یاد آتی ہے تو دل تڑپنے لگتا ہے۔ عالم پیری میں جوانی کی رنگینیاں اور امنگیں یاد آتی ہیں تو آہیں بھرنے لگتا ہے۔

زمین اور اس کی مختلف آبادیوں اور ویرانوں کی ہیئت میں بھی آئے دن تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جس آبادی یا ویراں قطعے کو ہم نے آج سے ۲۰ سال پہلے دیکھا ہے وہی آبادی یا ویراں قطعہ زمین دیکھنے کا اتفاق ہو جائے تو اس کے طبعی اور سماجی ماحول کے تغیرات دیکھکر ہم پر حیرت کا عالم طاری ہوگا۔ اس آبادی میں نئی نئی تعمیریں بنی ہوں گی۔ یہاں کے گلی کوچوں اور راستوں کی ہیئت تبدیل ہوئی ہوں گی۔ جن لوگوں کے ساتھ ہماری مزیدار صحبتیں گرم رہتی تھیں۔ ان میں سے بعض لقمہ اجل ہو گئے ہوں گے جن کو ہم نے جوانی کی بے پناہ امنگوں میں محو دیکھا تھا۔ وہ اس وقت پیر فرتوت کہلائے ہوں گے۔

یہ تعجب انگیز اور عبرتناک نظارے جو کہ حقیقت میں نہ تعجب انگیز ہیں نہ عبرتناک ہمارے ذہن میں قدرتی طور پر یہ خیالات پیدا کردینگے

گردنیا فانی ہے۔ ناپائدار ہے۔ آنی جانی ہے۔ چند روزہ ہے۔ یہاں کسی کو رہنا نہیں
حوادث و اتفاق کی متضاد صورتوں کا کیا کہنا۔ ایک پیدا ہوتا ہے۔
دوسرا مرتا ہے۔ ایک گھر میں شادی ہے دوسرے میں ماتم۔ کوئی عیش و عشرت میں
مستغرق ہے۔ کوئی عالم بے بسی میں مبتلا۔ کوئی ناؤ نوش میں محو ہے۔ رنگ رلیاں
مناتا ہے۔ کوئی بھوک اور پیاس سے جاں بلب ہے۔ جو شخص کل کئی بیٹوں کا باپ
تھا وہ آج لاولد کہلاتا ہے۔ جو خانداں کل تخت و تاج کا مالک تھا وہ آج
خاک مذلت میں لوٹ رہا ہے۔ جو معصوم شاہانہ شان سے پل رہے تھے وہ
آج چیتھڑوں میں ملبوس ہیں۔ کل کے شاہی خاندان کے افراد آج کاسۂ گدائی لے
کر آوارہ پھر رہے ہیں۔ جہاں شاہانہ دربار ساز و سرود کی محفلیں ناؤ نوش کی
صحبتیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ وہاں آج الو بول رہے ہیں۔

کتنے اوتار آئے۔ پیغمبر اٹھے۔ اولیاء۔ اصفیاء۔ اور حکما پیدا
ہوئے۔ ریاضتیں کیں۔ توحید۔ دھرم اور دین الٰہی پھیلانے کی خاطر تلواریں
اٹھائیں۔ جہاد کئے۔ قانون بنائے۔ شریعتیں قائم کیں۔ حقیقت کے ترجمان
بنے۔ بال کی کھال اتاری۔ ہوا پر حکومت کی۔ ناممکن کو ممکن ثابت کر دیا۔
قدرت کے اٹل قانون کے نکتہ چیں بنے۔ یہ سب کچھ کر گئے لیکن موت کے
سامنے کچھ بس نہ چلا۔ بابل کے کھنڈرات اور مصر کے اہرام کا حال سن کر تعجب
ہوتا ہے۔ کہ ان کے بنانے والے کسقدر مہذب دولت مند اہل دماغ اور
اعلیٰ شخصیت کے مالک ہوں گے۔ ان کے حالات زندگی تو درکنار آج ان
کے نام تک کسی کو معلوم نہیں۔ کارخانۂ دنیا میں کروڑوں سال سے یہی قانون
کارفرما ہے۔ اور جانے کب تک اسی طرح جاری رہے گا۔ چونکہ عالم حیوانات

ہیں حضرت انسان کی مابہ الامتیاز خصوصیت نطق اور احساس و ادراک ہے۔
وہ وقت بوقت تغیرات عالم کا جایزہ لیتا رہا۔ اور اس کے دل و دماغ میں
یہ بات نقش ہوئی کہ دنیا ناپائدار ہے۔ آخر مرنا ہے۔ اس کے سوا ہمارا کوئی دوسرا انجام
نہیں۔ اوتار نہ رہے پیغمبر نہ رہے۔ پھر یہاں کون رہ سکتا ہے۔ حتیٰ کہ بعض برگزیدہ
ہستیوں مثلاً مہاتما بدھ۔ حضرت عیسےٰؑ اور بعض اسلامی رہنماؤں نے بھی تعلیم
پھیلائی۔ اس بیان سے ثابت ہوتا ہے۔ کہ قنوطیت ہماری زندگی کا بنیادی عنصر
ہے۔ خواہ اوتار ہو یا پیغمبر۔ حکیم ہو یا فلسفی حالات و اتفاقات اس کو دنیا کی بے ثباتی
کا قایل بنا ہی دیتے ہیں۔ البتہ فرق اتنا ہے کہ کوئی شدت احساس سے قنوطیت
میں ہمہ تن غرق ہوتا ہے۔ اور کسی کا تدبر احساس سے قوی ہوتا ہے۔ وہ دیکھ لیتا ہے
کہ ایسے خیالات مسموم ہیں۔ ان کے پھیلنے سے قومیں ہلاک ہوں گی۔ اس لئے وہ
قنوطیت کو فروغ نہیں دیتا۔

مذکورہ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہمارے قنوطی جذبات کا
ہیولا فطری ہے۔ جہاں تک یہ مادی دنیا جس میں ہم رہتے ہیں رنگ بدلتی
رہے گی۔ وہاں تک ہمارے دلوں میں اس نوعیت کے جذبات ابھرتے ہی
رہیں گے۔ کیوں کہ ان کا تعلق ہماری فطرت کے ساتھ ہے۔ اور فطرت کو دنیا
کی کوئی طاقت دبا نہیں سکتی۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ جس نوعیت کی قنوطیت
ہماری دنیا میں صدیوں سے پھیلی ہوئی ہے۔ وہ بوجوہ خالص فطری نہیں اس
میں فطری خواص سے زیادہ تصنع اور بناوٹ کا رنگ پایا جاتا ہے اس پر
بناوٹ اور تکلف کا ملمع کاریگری سے چڑھا گیا ہے۔ اصل و نقل کا فرق
معلوم نہیں ہوتا۔ اگر ہم اس حقیقت پر آزادانہ غور کریں تو صاف ظاہر ہو

ثابت کر سکتے ہیں کہ دنیا کے موجودہ نظام کی خرابیاں۔ مذہبی تفرقے۔ ذات پات کے جھگڑے، آمریت کے اصول و قواعد۔ جمہوریت کے ڈھکوسلے اور رجعت پسندانہ قوانین اور طبقاتی جنگ اسی ایک صحیفے کے مختلف باب ہیں۔ چونکہ یہ ایک سیاسی مسئلہ ہے اس کو پھیلانا ہمارا کام نہیں۔ اس لئے اپنے اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

قنوطیت کے دو باب صحیفۂ شاعری میں انتہائی فنکارانہ رنگینیوں کے ساتھ قنوطیت پسند حضرات نے دو باب کھولے ہیں۔

ایک باب کا نفس مضمون مسئلہ قضا و قدر ہے۔ اسی بنیاد پر رہبانیت ترکِ دنیا اور نفس کشی کی عمارت کھڑی ہوئی اس عمارت کی آرائش مذہب، تصوف و اخلاق کے رنگ و روغن سے کی گئی۔ اس کی منزلیں تو ہمات کی مضبوط اور رنگین مصالحے سے بنائی اور سجائی گئیں لوگ نظرتاً قنوطیت کے دلدادہ تھے۔ آمریت کے مسلسل تظلمات سے وہ دنیا سے بالکل بیزار ہو رہے تھے۔ یہ عمارت ان کے لئے دارالامن بنی۔ جوق در جوق اسی میں داخل ہو کر چین اور آرام کی زندگی بسر کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان میں قوت عملی جد و جہد شجاعت اور حمیت و مردانگی کے حسیات بالکل مردہ ہو چکے۔

عالم اور جاہل۔ بزدل۔ توہم پرست اور مذہب زدہ بن گئے۔ فقر و قناعت اور توکل و رضا سے جمود و سکون کے معنے لئے جانے لگے۔ بقائے دوام کا راز ترک علائق اختلاط اور رات دن سر بسجود رہنے میں مضمر مانا گیا۔ تارک الدنیا اور غار نشین لوگوں کی پرستش ہونے لگی۔ خیالی اور بے حس و حرکت خداؤں کی جگہ چلنے پھرنے والے خداؤں نے لے رکھی۔ خدا اور خدائی

کا تصور مطلق انسانی حاکموں اور حکمتوں کے نمونے پر قایم ہوا۔ حضرت شیخ سعدیؒ شیرازی کے ارشادات سنئیے ؎

بتہدید اگر بر کشد تیغ حکم
بمانند کروبیاں صم٘ بکم
وگر در دہد یک علائے کرم
عزازیل گوید نصیبے برم
بزرگان نہادہ بزرگی زِ سر

اگر خدا کے کارنامے سچ مچ یہی ہیں۔ تو خدا، ہٹلر اور مسولینی میں کیا فرق ہے۔

غرض مسئلہ قضا و قدر کے بے جا پھیلاؤ نے مذہب فروشی، آمریت اور سرمایہ دارانہ نظام کے حق میں وقت بہ وقت آب حیات کا کام کیا۔ جب عام لوگوں میں انفرادی اور جماعتی طور پر تنازع للبقا کے جذبات ہی ختم ہوگئے۔ غرضمند لوگوں کے لئے میدان خالی رہا۔ وہ سنجیدگی سے اپنا کام چلاتے رہے۔ اور علماء اور حکماء کے ذریعے اس "دارالامن" کی وسعت اور آرائش بڑھاتے رہے۔ دوسرے باب کی قنوطیت کا مرقع پہلے باب کی قنوطیت کے مرقعے سے رنگ و روپ میں مختلف ہے۔ اول الذکر کے مرقع میں ہمیں کچھ ایسی نظر آتی ہیں۔ جن میں لوگ گھر بار لٹا کر خدا کی یاد میں محو ہوئے ہیں۔ بعض لوگ بھبھوت ملکر جنگلوں اور لق و دق وادیوں میں آوارہ پھر رہے ہیں۔ کتنے ہی تکیوں میں میلی کچیلی گودڑیاں پہن جٹا داڑھی رکھ حقے کے خوب کش لگا رہے ہیں۔ کتنے ہی مندروں۔ خانقاہوں اور مسجدوں میں زاہدانہ لباس پہن کر اللہ میاں کی خوشامد اور گداگری کے قانون بنانے میں محو ہیں۔ جن کے ہاتھوں

سے خوش اعتقاد بیچارے لٹے جا رہے ہیں۔ بہت سے غریب عذاب قبر۔ جہنم کی آگ۔ قیامت کی دار و گیر اور واحد القہار کے خوف سے ٹھڈیاں ہتھیلیوں پر۔ کہنیاں ٹیک۔ آٹھ آٹھ آنسو بہا رہے ہیں۔ بہت سارے آواگون کے الجھنوں سے مکتی پانے کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ یہ سارا نقشہ روحانیات مذہب اخلاق اور تصوف کے رنگ و روغن سے مزین کیا گیا۔ موخر الذکر مرقعے میں میخانے نظر آتے ہیں۔ جن میں یاد خدا کی جگہ ساقی اور پیر مغاں کی یاد کی جاتی ہے۔ بندگان پیر مغاں مطرب اور مے و معشوق حاضر ہیں۔ عیش و عشرت کی ضروریات میسر ہیں۔ وہ عذاب قبر۔ جہنم کی آگ۔ قیامت کی دار و گیر اور واحد القہار کے کھانے والے نہیں۔ ان کے نزدیک یہ باتیں ساختہ ہیں۔ جو کچھ ہے۔ ساغر و مے ہے۔ اس سے آگے خدا کا نام ہے ؎

اٹھا ساغر کہ انسان کشتۂ آلام ہے ساقی
یہ سر لبط ہے بہ مے آگے خدا کا نام ہے ساقی

(جوش)

ان کے نزدیک زہد و تقویٰ کی حیثیت جرم و عصیان سے کچھ کم نہیں۔ اس لئے علانیہ طور پر زاہدوں اور عابدوں کے اقوال و افعال سے توبہ کرتے ہیں ؎

از قولِ زاہد کردیم توبہ
وز فعلِ عابد استغفر اللہ

(حافظ)

ان کی رائے میں صحبت۔ عیش۔ باغ و بہار اور ساقی و شراب زندگی کا لب لباب ہے ؎

خوشتر زعیش و صحبت باغ و بہار چیست
ساقی بیار بادہ کہ موسمِ انتظار تو چیست

ان کی خلوت نشینی کا معیار و مقصد ہی کچھ اور ہے ؎

با مُنعمے چو بعنتے خوش بنشین بہ خلوتے
بوسہ ستاں بکام از و تازہ بتازہ نو بنو

ایسی باتیں انہیں پدری میراث ہیں۔ اس لئے اس وراثت کو ترقی دینا چاہتے ہیں۔ ورنہ اولادِ ناخلف کہلائیں گے ؎

پدرم روضۂ رضوان بدو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من بہ جوے نفروشم

ایک ٹولی گل و گلشن پر آ رہی ہے۔ اور اپنے آپ کو اہلِ نظر کہلاتی ہے۔ انہیں پھولوں میں خدا کا جلوہ اور اُس کے بندوں کا دیدار دکھائی دیتا ہے۔ لیکن انجام دونوں کا ایک ہے۔ یعنی افلاس اور محرومیت خدا کے خوف یا اس کی محبت میں گھر بار لٹانے والوں کا بھی اور "مطرب و مے" اور گل و گلشن کے شیدائیوں کا بھی۔ مگر ہم کو مایوس نہ ہونا چاہئے۔ فطرت کے باغی بھی پیدا ہو چکے ہیں۔ ہو رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ ان کی شنوائی اور قدر نہ ہوئی تو کیا۔ وقت آ رہا ہے۔ کہ دنیا کی فطرت بدل جائے گی۔ فرسودہ تاثرات۔ خیالات اور تصورات کا کہیں نام و نشان نہ ہوگا۔

نئی ذہنیت نئی امیدیں۔ نئی آرزوئیں جنم لیں گی۔ من چلے انسان

---

[۱] حضرت حافظ کی انہی سحر آفرینیوں پر حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمۃ ان کے متعلق فرماتے ہیں ؎

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار   جامش از زہر اجل سرمایہ دار

کو ایسے توڑ پھوڑ دیں گے۔ جیسے بچے کھلونوں کو۔

رہنہ کول وآتن موٗلہ موہ نچہ وپسرن تلہ کتر چہ مندورہ
شیشنہ کپن بالن چھلہ چھلہ والن سونت کالچہ گگرایے
نیپہ نیپہ کرزُون مال کوتہ کال یکہ درد گرموڈ ایزکہ وانہ
سرتلہ کھوچہ پیچھ بلیہ کھالن موٗلہ تلہ وسہ تلہ مامے

(آزاد)

ترجمہ:۔ آنے والے گرمی کے موسم کو یہ پنچ کی عمارتیں بنیاد سے متزلزل ہو جائیں گی۔ بہار کے بادلوں کی گرج۔ برف کے پہاڑوں کے پرزے اڑا دے گی۔

جھوٹی دوکان کا جگمگ جگمگ کرتا ہوا مال مہنگے داموں کب تک بکے گا۔
جب پیتل کسوٹی پر چڑھا دیں گے۔ ملمع کاری کی نہ کوئی قدر رہے گی نہ قیمت۔

کشمیری شاعری میں قنوطیت

مجھے آج سے تین سال قبل پروفیسر جیالال کول سے کشمیری شاعری کے متعلق تبادلہ خیالات کا اتفاق ہوا۔ آپ نے باتوں باتوں میں کہا۔ بھئی کیا وجہ ہے کہ کشمیری شعراء جہاں دیکھو۔ "للہ وُن ٹھو وتم نار دئیپ بے" کہتے ہیں۔ ایک پروفیسر کو اس بات کا احساس ہونا کوئی انوکھی بات نہیں۔ تعجب تو یہ ہے۔ کہ ہمارے غریب دیہاتی شعراء کو قدرت نے کیسا حساس دل اور تنقیدی دماغ عطا کیا تھا۔ جنہیں آج سے بہت برس پہلے جب کہ بقول کسے کشمیریوں کو چوپایوں کی طرح ہانکا جا رہا تھا۔ اس بات کا پورا پورا احساس ہو چکا تھا۔

ہمارے ایک گمنام شاعر حسن نے کشمیری زبان میں بے بوج نامہ لکھا ہے۔ اس میں اپنے عبرتناک ماحول کا ایسا مرقع پیش کیا ہے۔ کہ اگر آج یہ نظم شائع

کی جائے گی تو ہمارے قضا و قدر کے مالک (سودیشی ہوں یا بدیشی) اس کو قانون کے شکنجے میں کس ہی لیں گے۔ دیکھئے اس نظم میں شاعر نے کشمیری شاعروں کی حسرت و یاس کا نقشہ ایک ہی شعر میں کس خوبی سے کھینچا ہے ؎

یتِھکی گوٗبہ ماتھ بٹدی بہ نکر لگان سارنے چھیہ مرنس ہکر
ہیئہ چھم پانس لگان گاہ گاہ یتِھکی بے لوج باوے کیاہ

ترجمہ:- یہاں کے شاعر چھوٹے بڑے شاعری کو موت کی ہچکیاں لگ رہی ہیں۔ مجھے خود بھی کبھی کبھی لگ رہی ہے۔ یہاں کے "بے بوجھ" کا کیا کہئے۔

پروفیسر صاحب اور حسن دونوں کا فرمانا درست ہے۔ اس میں شک نہیں کہ کشمیری شاعری قنوطیت اور حسرت و یاس سے لبریز ہے۔ امید آرزو رجائیت کا عنصر اس میں کم ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم کشمیری شاعری کا جو حصہ ہم تک پہنچا وہ ان حضرات کے ارشادات ہیں۔ جو عقیدۃً اور عملاً بیراگی اور رہبانیت پسند تھے۔ یہ تعلیم انہیں کچھ میراث میں ملی تھی۔ کچھ سکھلائی گئی تھی۔ اُن کا ماحول یہی باتیں چاہتا تھا۔ وہ خود اسی میں اپنی نجات سمجھتے تھے۔ اور ان کو اسی ایک وصف سے نجات کا حقدار سمجھا جاتا تھا۔ للہ عارفہ کے یہ شلوک پڑھئے ؎

اتہٕ ہیٚن آے تہٕ گژھون گژھے   یکن گرزھے دن کیوارات
یورے آے توری گژھون گژھے   کیہنہ نتہ کیہنہ کیہنہ نتہ کیاہ

ترجمہ:- ہم لامحدود سے آئے ہیں۔ اور وہیں جانا چاہئے۔ رات دن وہیں جانے کی کوشش کرنی چاہئے۔ جدھر سے آئے تھے ادھر ہی جانا چاہئے۔

۱؎ کشمیری زبان میں شاعر کو گوٗبہ ماتھ کہتے ہیں۔

دنیا بھی کچھ نہیں۔ کچھ بھی نہیں کچھ بھی نہیں۔

۷ آیس کمہِ دلیشہ تہ کمہِ وتے گژھہ کمہِ وتے کوہ زانہ وَتھ

انتھ دایے لگِ میہ تتے چھِم چھوٗنس پھوکس کو سہ سَتھ

ترجمہ:۔ میں کس دیش اور کس راستے سے آئی۔ میں کس راستے سے جاؤں گی۔ اور راستہ کیا ملے گا۔ آخر مجھے وہیں اچھا اپدیش ملے گا۔ مجھے اس خالی سانس پر کیا اور کونسا بھروسہ ہے۔ اس میں کوئی پائداری نہیں)

کُس مرِہ تہٕ کسو مارن مارِ کُس تہٕ مارن کس

یُس ہرہ ہرہ ترٲوِتھ گرہ کرے اَدہ سُے مرِہ تہٕ مارن تس

ترجمہ:۔ کون مرے گا۔ اور کس کو ماریں گے۔ کون مارے گا اور کون مارا جائے گا۔ جو خدا کو چھوڑ کر گھر کی الجھنوں میں پھنس جائے گا۔ تب وہی مرے گا اور اُسی کو ماریں گے۔

ترہِ دانندس گیانہ پرکاشس

یموٗ ژیوٗنے نمو ژیوٗن تی مکتی

دُشمس سمسارس پاشس

اہ وگنڈ ترت شت دتی

ترجمہ۔ جنہوں نے معرفت کے انوار دیکھے اور اطمینان قلب حاصل کیا۔ وہ مرنے جلنے سے آزاد ہوگئے۔ یہ دنیا ایک بھول بھلیاں ہے۔ ناداں لوگ ہزاروں گانٹھوں سے اپنے آپ کو اس جال میں پھنساتے ہیں۔

للہ عارفہ کا بقائے دوام اور للہ واکھیہ کے معتد بہ حصہ کی لافانی شہرت و مقبولیت کا راز للہ عارفہ کے ویراگ اور ویراگ پیدا کرنے والے گہرے جذبات میں مضمر ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ ایسے بزرگوں کا احترام وہ حضرات

تک کرتے آتے ہیں جو امید آرزو کے جنم داتا تھے۔ حضرت ابوبکر صدیق ؓ حضرت اسامہ بن زید ؓ کو جب ایک مہم پر بحیثیت سپہ سالار روانہ کرتے ہیں۔ اور اور نصیحتوں کے ساتھ انہیں یہ بھی ایک نصیحت فرماتے ہیں۔ کہ اے اسامہ! دیکھ تجھے ایسے لوگ بھی ملیں گے جو اپنے طریقے پر تنہا بیٹھکر خدا کی یاد کرتے ہوں گے۔ ان کے ساتھ ہرگز نہ چھیڑنا۔

للہ واکھیہ میں قنوطیت کیوں؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ للہ واکھیہ اس تعلیم کا مکمل کورس ہے جس کی تکمیل صدیوں سے بڑے بڑے رشی منی کرتے آتے تھے۔ وہ رشی منی جن کے ہاتھوں سے خاندانی زندگی بے آبرو ہو چکی تھی۔ جن کے دربار سے رہتی دنیا کو مایا کا لقب مل چکا تھا۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ یہ زمانے کی پیداوار ہے۔ جب یہاں کے نظام حکومت کی فضا میں تنگ نظری اور کم ظرفی کی گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ ملک گیری اور محض دلآزاری کی بنا پر دیرینہ عبادت گاہیں منہدم کی جا رہی تھیں۔ اہل وطن بے وطن ہو رہے تھے۔ رہتی دنیا عملاً مایا ثابت ہو رہی تھی۔ لوگوں کے دلوں پہ حسرت و یاس کا عالم طاری تھا۔ چونکہ شاعری ماحول کا آئینہ ہے۔ ایسے تشویشناک ماحول کی شاعری میں ویراگ کی باتیں اور قنوطیت نہ ہوتی۔ تو کیا ہوتا۔ گرہستی زندگی کی عبرتناک مصیبتوں نے للہ عارفہ کو اور بھی دنیا سے بیزار کر دیا تھا۔

کلام نورالدین رشی للہ عارفہ اور نورالدین رشی نظریاً ایک ہی پیغام لے کر آئے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عارفہ اپنا پیغام ..... خوش آیندہ پیغام ... فلسفیانہ ہوتے ہوئے جذباتی انداز میں سناتی ہیں۔ کہ ہمیں اس کے سننے کا شوق خود بخود پیدا ہوتا ہے۔ نورالدین

ریشی کے ارشادات مبلغانہ اور واعظانہ ہیں۔ وہ ہمیں اپنا پیغام کبھی کبھی مباحثوں اور مناظروں سے منواتے ہیں۔ للہ عارفہ کی تعلیم کا لب لباب شو اور شکتی ہے۔ نورالدین ریشی کے تعلقات خدا، رسول اور وحی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ لیکن خاندانی زندگی اور دنیاوی افکار اور لذائذ سے بہت گھبراتے ہیں۔ جنگلوں اور گپھاؤں میں خوش رہتے ہیں۔ یہی باتیں انہیں ولایت اور کمال کی اونچی سطح پر لے جاتی ہیں۔

نورالدین ریشی ازل سے عارفانہ دل و دماغ لے کر آئے تھے۔ عین شباب میں گھر بار چھوڑ کر غار نشینی اختیار کی۔ ایک دفعہ ان کی والدہ ماجدہ انہیں سمجھانے کے لیے گپھا میں آتی ہے اور ماں بیٹے میں یوں مناظرہ ہوتا ہے۔

سوال والدہ

نُندہ گوپھی گگر تہ بچھ نندہ سہہ تہ شال موہینے
نندہ دراہم ازل وچھے نُندہ زو تہ زچہ پا کھینے

ترجمہ:۔ بیٹے! گپھا میں چوہے اور بچھو ہوتے ہیں۔ تجھے وہاں چیتے اور گیدڑ تو نہیں کھا جائیں گے۔ میرے پیارے تو ابھی معصوم ہے۔ آج ہی میری چھاتی سے جدا ہوا ہے۔ تجھے جوئیں اور چونٹیاں کاٹ کھائیں گی۔

جواب شیخ نورالدین ریشی

ماج گوپھ بو وندے ہندہ لری   جندہ بو وندے پالی کلے
گگرن رازہ شوگن لو گندی   سار عمر بو وندے گرہ ڈاے

ترجمہ:۔ ماں گپھا کو میں رنگین محل سمجھتا ہوں۔ اور گودڑی کو ریشمی لباس۔ چوہوں سے میں گویا پرندوں سے کھیلوں گا۔ میں ساری عمر کو اڑھائی گھڑیاں سمجھتا ہوں۔

سوال والدہ

نُندہ کو ماہ دِپے ننڈ   نندہ اندھیم گیلان کرونُے

نُندِ دِیتم کباہ گوٗے کینہ   نندہ مُیں کوہ تروٗت میوٗنے

ترجمہ:۔ میرے لال! میں تجھے کوئی کام نہ کہوں گی۔ (چل اپنے گھر) مجھے قبیلہ طعنے دیتا ہے۔ بتا تو کیوں مجھ سے روٹھ گیا۔ کیوں میرے یہاں آنا چھوڑ دیا۔

جواب نورالدین ریشیؒ

ماجِ لوٗنے گرِ چون بِہ   مِیہ بن خوداے سی تھاولوٗنے

ماجِ لوٗنے تھاجہ بتہ کھیمے   مِیہ بن کھینہ من صاف پیوٗے

ترجمہ:۔ ماں میں تیرے گھر کبھی نہ آؤں گا۔ خدا نے میری قسمت میں یہی لکھا تھا۔ ماں میں ہانڈی میں پکے ہوئے چاول نہ کھاؤں گا۔ میں نفس امارہ کو قابو میں کر چکا ہوں۔

ایسے ہی سوال و جواب میں مناظرہ ختم ہوتا ہے۔ اور حضرت نورالدینؒ نے اپنے ارادے سے باز نہیں آتے۔ کہتے ہیں کہ بارہ سال گپھا میں بیٹھے اور چھبیس سال تک اناج کی قسم کی کوئی چیز نہ کھائی۔ دن کو روزہ رکھتے۔ شام کو تھوڑے سے دودھ سے کھولتے۔ رات عبادت اور ریاضت میں گزاتے۔ یہ ہے نورالدین ریشیؒ کا عملی کارنامہ اسی کا اثر ان کے اقوال میں پایا جاتا ہے۔ گویا ان کے اعمال اور اقوال ایک جیسے ہیں۔ وہ کچھ کرتے تھے۔ وہی کہتے تھے۔ لیکن فنوطیت بہ نورالدین ریشیؒ کے کلام میں للہ عارفہ سے نسبتاً کم اور غیر شاعرانہ ہے۔ للہ عارفہ اپنے روحانی تجربات جذباتی انداز میں بیان کرتی ہیں۔ اور نورالدین ریشیؒ ناصحانہ طریقے سے عملی نمونہ پیش کرتے ہوئے اور کبھی کبھی واعظوں کی طرح مذہبیات

کی آڑ میں ڈرا تے دھمکاتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔ دونوں بزرگ بنی نوع انسان کے ہمدرد ہیں۔ ان کی نظروں میں ترک دنیا ہی میں نجات ہے۔ اس لئے سب کو یہی دعوت دیتے ہیں۔

نکتہ شاعر کے تخیلات اس کے ماحول کا عکس ہوتے ہیں۔ للہ عارفہ اور نورالدین ریشیؒ کا ماحول ہی ایسا واقع ہوا تھا جس کا لازمی نتیجہ ویسے ہی جذبات اور تخیلات ہیں۔ جو ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ روحانیت پر صدیوں سے تارک الدنیا ریشی اور منی چھائے ہوئے ہوں۔ اور مادی دنیا پر مطلق العنان حاکم۔ جمہور کی زندگی موت کی ہچکیاں لے رہی ہو۔ ایسے ماحول کے ساتھ وہی شاعر مقابلہ کر سکتا تھا۔ جس کی ذات میں کسی پیغمبر یا کارل مارکس کے اوصاف موجود ہوتے۔

اعتراف للہ واکھیہ اور کلام نورالدین قدیم اخلاق و روحانیت کی مکمل تعلیم ہیں۔ ان میں جس قدر معنوں کی گہرائی پائی جاتی ہے۔ اسی قدر ان کی روایات بھی گہرے ہیں۔ ان میں جہاں سری کرشن جی کا فلسفہ الوہیت اور مہاتما بدھ کے بھائی چارے کے اصول ملتے ہیں۔ وہاں حضرت عیسیٰؑ کی فروتنی اور اسلام کی اخوت و مساوات بھی نظر آتی ہے۔ للہ عارفہ اور نورالدینؒ ریشی دونوں بزرگ روحانی عالم کے رہنے والے ہیں۔ ہم اس مادی دنیا کے رہنے والے انہیں بہت کم دیکھ سکتے ہیں۔ اس لئے ان کے تخیلات کی حقیقت و ماہیت بیان کرتے ہوئے مدعی بنتے ہیں۔ کبھی مدعا علیہ۔ سچ پوچھئے تو یہاں ہمارے خیالات کے سلسلے میں الجھن سی پیدا ہو رہی ہے۔ کچھ ان بزرگوں کے حفظ مراتب کے لحاظ سے۔ کچھ اپنے ہی فہم و ادراک کے عجز کی وجہ

ہے اس لئے دورِ دوم وسیوم کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

دورِ دوم وسیوم پر حسرت ویاس دورِ اول سے

دورِ دوم وسیوم نسبتاً زیادہ چھائی ہوتی ہے۔ جس کی کئی وجوہات نظر آتی ہیں۔

(۱) یہ شاعری مصیبت زدہ عورتوں۔ مفلوک الحال پیرزادوں اور بے سروسامان مزدوروں اور کسانوں کا کارنامہ ہے۔ فارسی گو شاعروں کی جا بجا قدر کی جاتی ہے۔ ان بیچاروں کی کوئی نہ سنتا تھا۔ اور یہ مصائب و آرام کی زندگیاں بسر کرتے تھے۔

(۲) یہ شاعری اس زمانے کی پیداوار ہے۔ جب طوائف الملوکی اور شخصی حکومتوں کا متواتر قاہرانہ برتاؤ غریب کشمیریوں کو ظلم و ستم کا شکار بنا رہا تھا۔ شاعر لوگ خود یہ مصائب جھیلتے تھے۔ اور اپنے دوستوں۔ رفیقوں اور بھائی بندوں کو بھی انہی مصیبتوں میں مبتلا دیکھتے تھے۔ غریبوں کی آزادی سلب ہو چکی تھی۔ بیچاروں کو طاقت دم زدن نہ تھی۔ (جیساکہ تقریباً ہر ادب وقتی ماحول کے مطابق ایک خاص پالیسی اختیار کر لیتا ہے) ان کی امیدیں اور آرزوئیں حسرت و یاس کے روپ میں اظہار پانے لگیں۔

(۳) اس شاعری کے ذخیرے میں حسرت ویاس کا بہت سرمایہ نو وارد تصوف کی بدولت شامل ہوا ہے۔ اس نئے تصوف (تصوف اسلام) کا جس وقت یہاں آنا ہوا۔ اس وقت یہ تقدیر کا مجبور بندہ اور قضا و قدر کا زرخریدہ غلام ہو چکا تھا۔ اس کی آزادی اور

امیدیں سلب ہو چکی تھیں۔ تڑپ، قوت، جدوجہد۔ اور ذاتی سعی کا اس میں شائبہ تک نہ تھا۔ یہاں کا تصوف تو پہلے ہی درد و کرب سے رہتا ہے۔ جب اس کو اپنا جیسا دوسرا ساتھی ملا۔ دونوں مل کر خوب رونے لگے، چنانچہ ان دونوں دوروں کے متغزلیں۔ محبت کی ناکامی کی دُہائیاں دیتے ہیں۔ اور متصوفین پر ناامیدی اور وحشت و ہراس کا عالم طاری ہے۔ جس کے نتائج ہیں۔ درد دل کے بخارات، سوز و گداز، شکوؤں اور شکایتوں کی بہتات اور گہرائی، خیال بندی شاعرانہ تجربات۔ دلیری اور شوخیوں کی کمی۔

دنیا اور زندگی سے بیزاری کی چند مثالیں:۔

ے ناوِڑہ نُش بازار دُنی باہ بازیگار اہ بزم دوان

ترجمہ:۔ دنیا ناون کا بازار ہے۔ ایک بازی گر ہے۔ جو دھوکے دیتا ہے

ے بہ دُنی باہ برہم نیۂ بازی گار ینو چھے ناوِن نُش بازار

ترجمہ:۔ یہ دنیا دھوکہ اور فریب ہے۔ یہ آخر ناوان کا بازار ہے۔

ے مکار و نکر کر دارو ہیو سمسار بے عارو

ترجمہ:۔ اے سنسار تو مکار ہے۔ تیری کرتوت مکر ہے۔ تجھ میں کوئی انصاف نہیں۔

ے بانز میانے ہادانو زانو دُنی باہ وادیلا

ترجمہ:۔ شاعر اپنے آپ سے کہتا ہے۔ اے ناواں دنیا کو ناپائدار سمجھ یہاں کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہ بیوفائی ہے۔

ے باوُن چھُ ناون سور روزِ کس
دوہ نار دُنی باہ چھے مو دُرمس

ترجمہ :۔ جوانی ناپائدار ہے ۔اس نے کسی سے وفا نہ کی۔ دنیا کے شراب کے نشے
کی طرح عارضی ہے۔

دُنِیہس آے اَسی دوزِ بینہِ
دولتھ تہٕ حُسن نخبکنہٕ لولو
ناپائدارس ایمان کُس اَنہِ
فقیرس چھِہ بھر تورِ کنہٕ لولو

ترجمہ :۔ دولت اور حسن کی دو خوبصورت بہنیں (عورتیں) ہمیں دنیا
میں دھوکہ دینے آئی ہیں۔ بھلا ان بیوفاؤں پر کون بھروسہ کر سکتا ہے۔ فقیر
لوگ ان کی طرف متوجہ نہیں ہو سکتے۔

؎ کتھ کتہ آیے یتھ سمارس
ییتہِ لو چھے وفادٲری ے

ترجمہ :۔ آہ! ہم کس لئے دنیا میں آئے۔ یہاں رہنا نہیں یہ بیوفا ہے۔

؎ یہ دُنیاہ چھُہ سنگرِچ مالذات
اَکس ستیٕ دوہ تہٕ بٔیس سِتیٕ رات

ترجمہ :۔ یہ دنیا ایک بازاری عورت کے مانند ایک کے ساتھ دن
دوسرے کے ساتھ رات گذارتی ہے۔

؎ زِہوِنے کو نو موو یا لیَس
بُجھنہِ روزن میأنی افسانہ

ترجمہ :۔ آہ! میں پیدا ہوتے ہی مر کیوں نہ گئی۔ نا کہ میرے افسانے
موجود ہی نہ رہتے۔

۵ بیہ بو سرہ ہا تی ہیوم سرہ نے
کیاہ کرہ امہ کتھ نہ مرہ نے جان

ترجمہ:- میں جو باتیں نہ سہنا وہی سہنی پڑیں۔ جو جاننا نہ چاہتا تھا وہی جاننا پڑا۔ کیا کروں اس سے مرنا ہی اچھا تھا۔

متواتر ناکامیوں سے انسانی زندگی پر مایوسی چھا جاتی ہے۔ مایوسی کے عالم میں اس سے خود بخود مایوس کن افعال صادر ہوتے ہیں۔ ادب میں وقت بوقت ان افعال کا اثر پڑتا رہتا ہے۔ مثلاً

(۱) مایوس ہو کر انسان میں قوت عمل نہیں رہتی۔ پھر خدا اور تقدیر کو پیٹ پالنے کا ذریعہ بنا کر خدا اور تقدیر فروشی اختیار کرتا ہے۔ جب فلسفہ قضا و قدر میں تراش خراش ہونے لگی۔ ادب میں توہمات کا دفتر تیار ہوتا ہے۔

(۲) مایوسی سے طبیعت میں بے چینی۔ غم و غصہ۔ کم ظرفی۔ مفت خوری جیسی بری بری عادتیں پیدا ہو کر ادب میں خمریات گریہ و لیکا۔ ہجو اور مدح کی شکل میں ظہور پاتی ہیں۔

(۳) مایوس کن انسان کی فطرت ضعیف۔ ارادے اور عقیدے کمزور ہوتے ہیں۔ اس کے دل و دماغ میں ایجاد و اختراع کی طاقت نہیں رہتی۔ اس کے افکار میں کوئی صحت اور اعتدال نہیں ہوتا۔ اگر ایسا انسان شاعرانہ طبیعت کا مالک ہو گا۔ تو اس کے کلام میں حسرت و یاس کے علاوہ تضاد اور تقلید کی مثالیں بھی موجود ہوتی ہیں۔

کشمیری زبان کے دوسرے اور تیسرے دور کے شعرا میں سے ہم کسی ایک شاعر کو خوش حال نہیں دیکھ سکتے۔ ظاہر ہے کہ بد حالی اور مایوسی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اس لئے ان کی شاعری مایوسی کے سب لوازمات جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ لئے ہوئے ہے۔ چند ایک مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔

ع کتھ کیتھ یہ میون چکہ چاو برہ نے
زیتہ چھم موتس وتہ یکیہ نے
تمہ غمہ زُکھ ماز ہیو تمم ہرہ نے
کیاہ کرہ امہ کھوتہ مرہ نے جان

ترجمہ:۔ میں کیوں خوشی سے اچھلتا ہوں۔ پیدا ہوکر موت کی طرف جا رہا ہوں۔ اس غم سے میرا گوشت اور خون خشک ہو رہا ہے۔ کیا کروں اس زندگی سے مرنا ہی اچھا ہوں۔

ع از نتہ ژیر کال آخر چھ مرہ نے
کوہ زانہ کنتھ پانٹھ نیرم جان
کانہ وتہ زانہ نار سند چھم ترہ نے
کیاہ کرہ امہ گھوہ تر مرہ نے جان

ترجمہ:۔ آج نہ تو کل ضرور مرنا ہے۔ نہ جانے میری جان کس طرح نکل جائے۔ آگ کے دریا کے پل پر سے اترے ہوئے گزرنا ہے۔

ان دو شعروں پر غور کیجئے۔ زندگی سے بیزاری۔ موت کی آرزو ساتھ ہی موت کا ڈر۔ نزع کا خوف آگ کے دریا کو لرزتے ہوئے پل پر سے عبور کرنے کی دہشت۔ یہ ہے عالم غیب کے ان ہیبت ناک تصورات

کا شاعرانہ نقشہ جو ہمارے ذہن پر واعظانہ اور حکیمانہ طریقے سے نقش کئے گئے ہیں۔

توہمات ڈراونے اور سہاونے تصورات جو خلاف عقل اور فوق البعاد ہوں۔ توہمات کہلاتے ہیں۔ یہ تصورات عموماً اس دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ جو ہماری نظروں سے پوشیدہ ہوتی ہے۔ مگر یہ تصورات دیکھی دنیا ہی کے واقعات و تجربات کے مطابق ذرا سی رنگینی کے ساتھ کھینچے جاتے ہیں۔ مثلاً جن و پری کے اجسام کا تصور انسانی جسم ہی کی بناوٹ کے مطابق قائم کیا گیا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اُن اجسام میں پر لگے ہوئے ہیں اور وہ اڑ سکتے ہیں۔ ان کی باقی عادات و اطوار تقریباً ہماری جیسی ہیں۔ اسی طرح عالم غیب کے سب تصورات اسی دنیا کے سماجی اور معاشی بندوبست کے مطابق مرتب کئے گئے ہیں۔

دانایان راز نے یہ باتیں وقتی مصلحت کی بنا پر بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کے لحاظ سے پھیلائی تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان باتوں کے عام ہونے سے کسی خاص وقت تک سماج کو بہت فائدہ پہنچا۔ بھولے بھٹکے سیدھے راہ پر لگے۔ خونریزیاں اور جاہلیت کے جھگڑے دور ہوئے۔ نفس انسانی میں درندگی کم ہوئی۔ انسان انسان کا ہمدرد بنا۔ مساوات اور بھائی چارے کے اصول مرتب ہوئے۔ زمانہ بھی وہ آیا کہ یہی مفید باتیں سماج کے انحطاط اور زوال کا پیش خیمہ بن گئیں۔ یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ کہ ایک ہی بات انسانی ترقی اور تنزل کا سبب کیسے بن سکتی ہے اس کا جواب ایک مثال کے ذریعہ پیش کرتا ہوں۔

کوئی حکیم یا ڈاکٹر کسی بیمار کو مرض کے مطابق نسخہ یا دوا تجویز کر کے کسی خاص وقت تک خاص مقدار میں استعمال کرنے کی ہدایت دیتا ہے۔

بیمار دائم المرض ہو تو دوا ہمیشہ استعمال کرنے کی تجویز بھی کرنا ہے۔ مگر خاص مقدار اور خاص ترکیب سے یا اس بات کے لحاظ سے کہ مرض کہیں عود کر نہ آئے۔ صحت پاکر بھی کبھی کبھی یہ دوا کھلانے کو دیتا ہے۔ اگر بیمار کو صحت یاب ہو کر بھی بیماری کی حالت کیطرح متواتر دوا کھلائی گئی۔ اسی ترکیب سے جو حکیم نے بیماری کے دوران میں تجویز کی تھی۔ تو بہت ممکن ہے۔ کہ یہ شخص ایک مرض سے آزاد ہو کر مختلف امراض میں مبتلا ہو جائے ہمارے اکثر مذہبی عقائد کی یہی مثال ہے۔ روحانی ڈاکٹروں نے یہ باتیں وقتی ماحول کے لحاظ سے روحانی امراض کے لئے دوا یا نسخہ کی حیثیت سے تجویز کی تھیں۔ مابعد کے نیم حکیموں نے ان نسخوں کی اصل ترکیب بگاڑ دی۔ ترکیب استعمال میں بیجا تصرفات کئے۔ اپنے فائدے کے لئے صحتمند اشخاص اور صحت یاب مریضوں کو وقت بے وقت افراط و تفریط کے ساتھ یہ دوا کھلاتے رہے۔ حتےٰ کہ فلاسفر۔ مصنف شاعر۔ خطیب۔ علماؔ اور حکماؔ توہمات میں غرق ہو گئے۔ کہتے ہیں۔ کہ بعض فضلا کو یہ باتیں پھیلانے کے لئے رشوتیں دی گئیں۔ چونکہ خطۂ کشمیر کو سماج اور سیاسیات کے موافق حالات و اتفاقات نے پہلے ہی سے مایوس بنا دیا تھا۔ اس کی آزادی۔ آزاد خیالی۔ شجاعانہ جذبات سلب کر دئے گئے تھے۔ توہمات کے پودے یہاں پہنچکر خوب پھلے پھولے۔ شاعری پر اس کا اثر ملاحظہ ہو ۔

بوچھر ک پیر ڈرنڈ ازہ منز مجالس
بادشاہ ڈلیتھن لو الس ستے
بر ونٹھ بیٹھ کھوژ موقہرس عتابس

ترجمہ:۔ کثافت کا پردہ ہٹا کر تہہ خانے میں اُترا تو بادشاہ کو (وہاں) بڑے ٹھاٹھ سے دیکھے گا۔ آگے بڑھ اور قہر و عتاب سے نہ ڈر۔ شعر پر غور کیجئے روحانیت میں بھی سامراجی نظام سا طاری ہے۔ وہاں کے شہنشاہ اور نواب بھی قہر و عتاب سے بھرپور ہیں۔

یہ ٹیمہِ سارتہ دوزخ تاوِ مالک باوِ ہنُ جوش
تمہِ سارتہ دلبسرن انبیا ہمہِ سارتہ تخت ووتھ رہتھ

ترجمہ:۔ جس وقت مالک دوزخ تپا کر اپنا قہر دکھائے گا۔ جب اُس سے شعلے اٹھیں گے۔ اس وقت حضرات انبیاؑ کے ہوش تک اڑ جائیں گے۔ ذیل میں لکھا ہوا شعر مجھے یاد آتا ہے۔ جب کہ میرے غریب کسان بھائیوں کو بقایا مجوزہ یا خوش خریدی وصولی کرنے کے لئے موقع پر تحصیل کے چپراسی نائب یا تحصیلدار کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

یہ ٹیمہِ سارتہ بینی وادِ آدابیاد ریئے مو
دردِ کہ دان نئے رلنبہ ترتھہ پیشِ خود اتے

ترجمہ:۔ جس وقت تیرا وعدہ پورا ہوگا۔ تجھے چپراسی داڑھی سے پکڑ کر گھسیٹتے ہوئے خدا کے سامنے نو نہ لیجائیں گے۔ وہاں بھی شاہی قانون کا رواج ہے باغیوں کو عبرتناک سزائیں دی جاتی ہیں۔ اور سرکار پرست لوگوں کو انعام و اکرام سے سرفراز کیا جاتا ہے۔

نکیر دمُنکر چھی پرارانو
نارِ دہ ہیو ہتھ تنہ زاگان
چار کیا چھے ہے نادالو   زانو ڈُ ٹی یاہ وادیلا

ترجمہ:۔ نکیر و منکر آگ کے لٹھ لیکر تیرا انتظار کر رہے ہیں۔ اے بیکس وہاں تیرا کچھ بھی بس نہیں چل سکتا ہے۔ دنیا کو واویلا سمجھ۔

تنگ قبر پھٹری وستیخا لو
سنگدل ہے سینی سور
رنگہِ روپ تو سور روزالو
زالو ڈز یاہ وا ویلا

ترجمہ:۔ قبر کی تنگی تیری ہڈیاں توڑ ڈالے گی۔ اور اس میں تو سنگدل پس جائے گا۔ وہاں یہ رنگ و روپ قایم نہیں رہ سکتا۔ دنیا کو واویلا سمجھ۔

تارک الدنیا مسلمان بن جانا نجات کا واحد ذریعہ ہے۔

بوّد آسک مسلمانو	دلیوا اسی دینِ اسلام
سیلو روز ِبخ کرتو سلاو	زالو ڈُز یاہ واویلا
ہادِرِ نے تنتہِ جلتنگ مکانو	کھیاو تے تنتہِ نیامِ خان
حورِ تابع بھی رضوانو	زالو ڈُز یاہ واویلا

(ترجمہ) اگر تو مسلمان ہے۔ اور اسلام سے واقف ہے۔ تو سب کچھ تسلیم کر دنیا کو واویلا سمجھ پھر وہاں تجھے جنت کے مکان دکھائیں گے۔ نعمتوں کے خوانچے کھلائیں گے۔ حور و غلمان تابع رہیں گے۔ دنیا کو واویلا سمجھ۔ روحانی دنیا کے آقاؤں کی طرف سے تب ہی تحسین ملتی ہے۔ جب دُنیا چھوڑ دی جائے۔

کارخانس بیلہِ دکھ دبا مرحبا چھے تورِ ندا

(ترجمہ) جب دنیا کے تعلقات چھوڑ دے گا۔ تب وہاں سے تجھے تحسین ملے گی۔

مایوسی کی انتہا دیکھئے ؎

چھے مرُن از یا صبا   یا دِ وطن چھے یادِ خودا

مر نہٕ برونٹھ کر تن تباہ   مرحبا چھےُ تو یہ ندا

ترجمہ تجھے آج نہ تو کل مرنا ہے۔ خدا کی یاد کر۔ اُسی کے پاس تیرا وطن ہے۔ مرنے سے پہلے اپنا جسم تباہ کر۔ تب وہاں سے تجھے تحسین ملے گی۔ اس میں کیا شک ہے۔ خدا کی یاد میں محو ہو کر وطن کی یاد بھول ڈالنا مرنے سے پہلے ہی مردہ ہو جانے کے مترادف ہے۔

خمریات:۔ مقام تعجب ہے۔ کہ کشمیری زبان کی شاعری فارسی شاعری کا چربہ ہونے کے باوجود شراب و کباب کے مضامین سے پاک ہے۔ اگر کہیں کہیں شراب کا ذکر کیا جاتا ہے۔ تو عموماً اصل خیال کو تشبیہ و استعارہ میں ادا کرنے کی غرض سے یا اظہار محبت کے فقروں میں لطافت آجانے کے لئے جیسے ؎

میہٕ شوقہٕ یارٕ سندہ برٕی مس پیالہ نہٕ   آلو دی تو سے

(اَرِی نہٕ مال)

ترجمہ:۔ میں نے محبوب کے شوق میں شراب کے پیالے بھر بھر کے رکھے۔ سکھی ذرا ان کو بلا لے۔

میہٕ برٕی مس لولہٕ مس جام تمس برٕی کن کمو نام

میہٕ میو لُم مند نین شام زہجر یار لگی سے

(مقبول)

ترجمہ:۔ میں نے اس کے لئے شوق سے شراب کے پیالے بھرے۔ جانے اس کے کان کس نے بھرے۔ میں اس کی جُدائی میں سخت مصیبتیں جھیلتی ہوں۔

کلہٕ پان وندہٕ ہاتس کلہٕ والس
ژھلہٕ اکہٕ نیو‌نم حبس ہیٚ مس چھو بیس بال

(محمود گامی)

ترجمہ :- میں اس ساقی پر قربان ہو جاؤں۔ جو ایک بہانے سے میرے ہوش و حواس اڑا لے گیا۔ اور مجھ پر مستی چھا گئی۔

مس کھاسنہٕ بر یامس شوقک فسون پر یامس
نمہٕ لولرے کر یامس حرزن طومار کتی ییے

ترجمہ :- میں نے ان کے لئے پیالوں میں شراب بھر دی۔ اور ان کو اپنے اندر جذب کرنے کے لئے محبت کے منتر پڑھے۔ اسی شوق میں تعویذ گنڈوں کے طور بنا لئے۔

میخانہٕ ہے چکھ تہٕ کر تہٕ دمس
پمپس اندر پھلے چھے

ترجمہ :- اگر تو میخانے میں شراب پیئے گا۔ تو پی۔ اپنے افکار کے نظام کی حفاظت کر۔ دل کا کنول کھلکر تجھے ہر طرف شگوفہ ہی شگوفہ نظر آئیگا۔

زیادہ مثالیں باعث طوالت ہونگی۔ حق یہ ہے کہ کشمیری شاعر خمریات کو اچھی طرح نہیں لکھ سکتے۔ ہمارے نزدیک اس کی تین ہی وجوہات ہیں۔

(۱) کشمیری زبان کے شاعر غریب تھے۔ عیاشی کے لئے روپیہ چاہیئے۔ بیچارے نانِ شبینہ کے محتاج تھے۔ شراب پینا تو در کنار۔ انہوں نے شراب و کباب کی محفلوں کا نظارہ دور سے بھی نہ دیکھا ہوگا۔ خمریات

کہتے۔ تو کس مشاہدہ اور تجربات کی بناء پر کہتے۔

(۲) ان کی محفلوں میں خدا۔ مذہب۔ تصوف۔ یوگ اور گیان جلوہ آرا تھے۔ اور اب تک برابر جلوہ آرا ہیں۔ البتہ کہیں کہیں ان محفلوں میں "عورت" بھی "نظر آرہی ہے۔ مگر وہی عورت جو مجاز کو حقیقت سے روشناس کراتی ہے وہاں شراب وکباب کی کیا گنجائش تھی۔

(۳) کشمیری شاعر غربت کی وجہ سے شراب نہ پیتے تھے۔ بالکل صحیح نظریہ نہیں۔ کوئی عادت بری ہو یا اچھی۔ محض غربت کی وجہ سے چھوڑی نہیں جا سکتی ہمارے شاعروں میں چند کئی ایسے بھی نظر آتے ہیں۔ جو اگر چاہتے تو شراب پی سکتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے ماحول میں شراب پینے کا رواج نہ تھا۔ بلکہ یہ فعل ان کی سوسائیٹی میں مذموم تھا۔ اور اب تک مذموم ہے۔ اس وجہ سے کشمیری شاعری خمریات سے مبرا ہے۔ منبع شاعری "عرب" کی طرف دیکھو۔ مہلہل۔ اعشی امراء القیس خطل۔ ابو نواس عدیم المثال شاعر اور اعلےٰ پایہ کے شرابی ہیں۔ ایران کی محفل شاعری میں خیام۔ حافظ۔ بابا فغانی۔ وحشی۔ نیروی جیسے شرابی جلوہ افروز ہیں اردو شاعری کی محفل میں غالب اور جوش جیسے رند تشریف رکھتے ہیں ہمارے یہاں میر شاہ آبادی ہیں۔ یا مہجور صاحب۔ میر شاہ آبادی والہانہ الفت ومحبت اور حلیہ نگاری میں ختم ہوئے۔ مہجور صاحب کی طبیعت میں عاشقانہ تڑپ ہے۔ رندانہ شوخی نہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہمارے بعض شاعر انگوری شراب کے عادی نہیں ہیں۔ حقیقی شراب پیتے ہیں۔ اور افراط سے پیتے ہیں۔ کہ اکثر اوقات نشہ کی تیزی میں اناپ شناپ اور بہکی ہوئی باتیں کہنے لگتے ہیں۔ خیالات بے ڈھنگے مضامین ادھورے شتر گربہ کی بہتات۔ بے اصول تصوف۔ یہ ہے ان کی شاعری کا سرمایہ۔ وہ قوم کو شراب نہیں پلاتے۔ افیون اور بھنگ پلا کر سلا دیتے ہیں۔

از صفا کوشی این تکیہ نشیناں کم گوئی　　موی ژولیدہ و ناشستہ گلیم اند ہمہ

حقیقت سامراجی نظام، سرمایہ دارانہ ماحول اور غلام قوموں کی شاعری میں آزادانہ روش اور ترقی پسند جذبات کا فقدان لازمی امر ہے۔ قنوطیت اس کے ہر شعبے کا جزو لاینفک ہوتی ہے۔ اور سرمایہ دارانہ سماج کی سب سے بڑی خصوصیت یعنی "طبقاتی تقسیم" بھی یہاں موجود ہوتی ہے۔ کسی کو عیاشی کے سامان مہیا ہیں شراب پیتا ہے۔ ساقی مطرب مئے کہنہ اور محبوب جوان حاضر ہے۔ کسی کا دل جوان ہے۔ لیکن اقتدار نہیں اس کی آرزوئیں۔ درد۔ سوز و گداز۔ گریہ و بکا۔ اور آنسوؤں کی صورت میں بہہ جاتی ہیں۔ کوئی بیچارہ ذرائع معاش سے مایوس ہو کر مردہ تصوف اور فرسودہ فلسفہ کا سہارا لیتا ہے۔ کوئی من چلا مدح و ذم سے کام لے کر اپنا پیٹ پالتا ہے وہ جذبات جو انسانیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ جیسے خدمت خلق اللہ۔ ہمدردی اور اخوت و مساوات کی باتیں۔ ترقی پسند خیالات جن سے قوم و ملت ترقی کرے کوئی شاعر نہیں کہہ سکتا۔

ذہنی کشمکش ماہرین نفسیات لکھتے ہیں کہ ناکامی کی حالت میں انسان ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوتا ہے۔ جب اس کی اُمیدیں اور آرزوئیں اصلی صورت میں ظاہر نہیں ہو سکتیں۔ پھر صورت بدل کر نکلنا شروع کرتی ہیں۔ اس ذہنی کشمکش کو عام گفتگو میں غم کہتے ہیں۔ غم کی حالت میں انسان آہیں بھرتا ہے۔ آنسو بہاتا ہے۔ کبھی غصہ آتا ہے۔ کبھی آہ و فغاں کرتا ہے۔ یہ آنسو غصہ اور آہیں انسان کی امیدیں اور آرزوئیں ہوتی ہیں۔ جو (جب کہ ان کے نکلنے کے مناسب راستے مسدود تھے) صورتیں بدل کر نکل آتی ہیں چنانچہ ظاہر ہے۔ کہ غم کا بوجھ آہیں بھرنے آنسو بہانے اور آہ فغاں سے ہلکا ہوتا ہے۔ یعنی امیدیں اور آرزوئیں بخارات اور پانی بنکر ہوا اور خاک میں مل جاتی ہیں اور دل سے ان کا بوجھ اتر جاتا ہے۔ چونکہ کشمیری شعرا کے حالات زندگی عبرتناک تھے۔ جس کا نتیجہ یہ

ہے کہ کشمیری زبان کی شاعری میں جہاں دیکھو۔ بچارے ناکام شعرا زور روکر آنسو بہا بہا کر آہیں بھر بھر کے دل سے غم کا بوجھ ہلکا کر دیتے ہیں۔ گریہ و بکا۔ آہ و فغاں اور سوز و گداز کے لحاظ سے کشمیری شاعری ایک ماتم کدہ ہے۔ جس میں ہر طرف دردناک صدائیں آتی ہیں اور جہاں مایوسی چھائی ہوئی ہے۔

۵ وَدن وَدَن بدن گوٚلم آدن رووم وا ے

۶ مدن وار ہے ترأو تھ ژوٚلم لدن چھم مُتھ نیا ے (محمودؔ)

(ترجمہ) روتے روتے میرا بدن سوکھ گیا۔ آہ کیا کروں میرا محبوب لڑکپن کا محرم مجھ سے جدا ہوا وہ الٹا مجھ پر الزام لگاتا ہے۔

ینہ یارہ چھ ہموژ تس پیوان | تنہ چھم اشہ نے دار ے
ژھینہ گوکھ سوندرے لول چھنے نیوان | ہولہ چانہ کھیر سنزار ے

(ترجمہ) اے محبوب جب سے مجھے تیری یاد آتی ہے۔ تب سے متواتر آنسو بہاتی ہوں۔ تو مجھ سے جدا ہو گیا۔ کبھی میری یاد تک نہیں آتی۔ میں کیسے سنبھل جاؤں۔

۱۲ لولہ چانے چھس لو ریوان | جان وَندیو مدٕ لو
۱۴ ہولہ چانے سوٚرم نران | جان وَندیو مدلو (مسکینؔ)

(ترجمہ) اے محبوب میں تیری جدائی میں روتی ہوں۔ آ میں تجھ پر قربان جاؤں۔ تیری جدائی سے میرا بدن سوکھا جا رہا ہے۔ آ میں تجھ پر قربان ہو جاؤں

۱۶ چھُم تمنا شہ بہ سمہ نالو | جامہ وصلکہ دامہ چمہ نالو

(ترجمہ) میری آرزو یہ ہے کہ اس سے کب ملوں۔ اور وصل کے جام بھر بھر کر پیوں۔

زد گہ تہ گدٕ گیم نیہ ہندی پاٹھی وٕ دٕ وٕدی | لیہ لوسم ڈتہ بال ہمہ نالو

(ترجمہ) بانسری کی طرح روتے روتے میرے بدن میں سوراخ ہو گئے۔ میری آنکھیں راہ دیکھتے دیکھتے تھک گئیں۔ اب ان کی تلاش میں کیوں نہ نکلوں۔

۱ وُدان ریوان تینوم بدن ونیوم مرہے رشتے میہ

۲ عاشِہ منیو یارمیون ایوان چھُم ۔ نتہ تھووُنم پیشہ پیشے میہ (میرشاہ آبادی)

(ترجمہ) روتے روتے میرا بدن سوکھ گیا۔ آہ وہ میرا عاشق نہیں آتا۔ اس نے مجھے کس درجہ غم میں مبتلا کر دیا ہے

۵ تہ ایوان روشہ چھکھ نتہ ہوشہ ڈلہ یو مدلو

۶ لو ریوان ہرنہ ہیلنیمن سو رمہ چھکہ یو مدلو (میرشاہ آبادی)

(ترجمہ) تو آتا نہیں اے محبوب! اب میرے ہوش و حواس جاتے رہیں گے اور میں روتے روتے اپنی ہرن جیسی آنکھوں سے سرمہ کی سیاہی دھو ڈالونگی

۹ اُدرید خونچ جوے اُنم سروقدس کرُ

۱۰ منز باگ ژٹھ باغہ منز شمشاد ژوُلے (حم لعف)

(ترجمہ) میں نے محبوب کے سرو قد کو سینچنے کے لئے آنکھوں سے خون کی ندی بہائی۔ جونہی میں باغ میں اس کے نزدیک پہنچی۔ وہ بھاگ گیا۔

۱۳ بادام ہیلنیو کرسہ بیمار و ریوان گمیو ژ یہ نہ آن بلہ ہاکھنا بیبہ دُبار د

(ترجمہ) اے محبوب مجھ کو تیری بادام نما آنکھوں نے بیمار کر دیا۔ میری زندگی کا ہر لمحہ روتے روتے گذر جاتا ہے۔ کاش تو پھر آجاتا۔ تاکہ مجھے صحت ہوتی۔

۱۶ ریوان وامانہ ونیوم تس روُس میہ سوندرے کیاہ بنیوم رژشنہ چھم کنٹہ شایے (محمود)

(ترجمہ) روتے روتے میرا دامن تر ہو گیا۔ اس کی جدائی میں میں نے کیا کیا مصیبتیں جھیلیں۔ آہ وہ روٹھ کر کہاں چلا گیا۔

۱۹ غم دِتھ برُم کوُرتھ میہ عاشِ یار و چھار روا ہمدم اغیار سیتی غرم وشاد ای صنم (حبیب)

(ترجمہ) تو نے مجھ کو غم میں مبتلا کر دیا۔ اور میرا عیش تباہ کر کے خود غیروں کے ساتھ خوشیاں منانے بیٹھا۔

نشہ ناپہ زاج تھس اوش چھم جاری   بے لوان ونیم ناری ہے   الوان کوہ چھم چھم انتظار میں (عریف)

(ترجمہ) اس نے میرا بدن نشہ کے آگ میں جلا دیا۔ میرے آنسو تھمتے نہیں۔ روتے روتے میری آنکھوں کے سرخ اور بے رونق ہو گئے۔ وہ کیوں نہیں آتا۔ میں کب تک اسی طرح انتظار کرتی رہوں گی۔

زدی گام ہم بدنس سیماب کارن   پُرزھنم نہ زاہ کیاہ گوسے ہے ہائے
وُدلس زھلن چھم نہ چھس اوش ہارن   (مہدی)

(ترجمہ) شدت غم سے میرے بدن میں سوراخ ہو گئے۔ آہ اس نے کبھی میری احوال پرسی تک نہ کی۔ میں ہمیشہ رات دن روتی رہتی ہوں۔

زیادہ مثالیں طوالت کا باعث ہوں گی۔ کہنا یہ ہے کہ کشمیری غزل گریہ و بکا اور آہ و زاری کے لحاظ سے ایک ماتم کدہ ہے۔ جس میں ہر طرف دردناک صدائیں آتی ہیں۔ اور مایوسی ہی مایوسی چھائی ہوئی ہے۔

اس آہ و بکا کی سب سے بڑی وجہ جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا ہے کہ کشمیری عوام صدیوں غلام رہی۔ حکمرانوں کے جبر و استبداد اور استحصال کے باعث ان کی حالت بھیڑ بکریوں کی سی ہو گی۔ اس پر کسی کو اف تک کرنے کی مجال نہ رہی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اپنے دکھ درد کو وہ اشعار کی صورت میں ظاہر کرنے لگے۔ خاص کر جب کہ کشمیری شاعری کی ابتدا عورتوں کے ہاتھوں پڑی اور بہت عرصہ تک وہی اس کو ترقی دیتی رہیں۔ ان کی زندگی سماج میں زیادہ ہی مظلوم تھی اس لیے انہوں نے جو اشعار کہے ان میں قدرتی طور پر حسرت و مایوسی۔ رونا دھونا، واویلا اور آہ و بکا قسم کی چیز آ گئیں اس کے بعد جب مردوں نے کشمیری شعر کی طرف رجوع کیا تو انہوں نے بھی ان روایات کی تقلید میں اس چیز کو آگے بڑھایا۔ اور غزل ایک ماتم کدہ بن گئی۔

کشمیری شاعری میں اخلاقی عنصر

مصلح قوم اور ریفارمر لوگ فطرت کے باغی اور انقلابی دل و دماغ کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول کے بیجا اور فرسودہ رسوم و قیود کے خلاف

جہاد کرنے، قدامت پرستی اور مذہبی تفرقے مٹانے اور لوگوں کے دلوں میں امید و آرزو کا جذبہ پیدا کرنے کے خواہشمند ہوتے ہیں۔ جاہل سادہ لوح اور غرضمند لوگوں کو ان کی پند و نصیحت ناگوار گزرتی ہے۔ بالکل اس طرح جیسے کہ نیند اور نشے میں پڑے ہوؤں کو اچھا نہیں لگتا کہ کوئی انہیں ہوش میں لائے۔ لیکن یہ مصلح اپنا مقصد پورا کرنے کے لیئے مختلف طریقے اختیار کرتے ہیں۔ کبھی ترغیب و تہدید سے کام لیتے ہیں۔ کبھی زجر و توبیخ سے اور کبھی چٹکیوں اور گدگدیوں سے۔ ان تمام باتوں سے اس کی تقریر میں تلون پیدا ہوتا ہے اور اس کی باتوں میں اثر اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

اخلاقی شاعری کا مقصد قوم میں روحانی بیداری پیدا کرنا اور عوام کی مردہ حسیات میں جان ڈالنا ہے۔ اس لحاظ سے اخلاقی شعراء کو بھی انہی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے جو کہ ایک ریفارمر کو پیش آتی ہیں۔ اس لیئے اس شاعری کی کامیابی کا راز اس میں تلون کی موجودگی پر ہے۔ فنی نکتہ نگاہ سے وہی شاعری بلیغ اور بلند پایہ مانی جاتی ہے۔ جس میں ندرت و تازگی ہو۔ اور بیان کے اسالیب میں جدت اور رنگینی ہو۔ کشمیری زبان کی اخلاقی شاعری کے تلون میں کوئی نمایاں خامی یا کمی نہیں ہے۔ البتہ جدید اخلاقیات پر مستقل نظموں کی کمی ہمارے متقدمین کے یہاں بہت ہے۔ اشعار پر اخلاقی حسیہ خیالات اور جذبات کی بجائے فرسودہ تصوف یعنی حسرت و یاس اور قنوطیت کی غنودگی طاری ہے۔ جس کی وجوہات سے ہم دوسری جگہ بحث کر آئے ہیں۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ ہماری کشمیری اخلاقی شاعری میں جدید اخلاقیات مختلف اسلوب و بیان کی مرہون ہے ؎

غافلو ہیکہ قدم تُل پتہ
(ترجمہ) اے غافل اپنے قدم تیز اٹھا

ژٕ چھے تُل پتہ ژھانڈُن یار
ابھی وقت ہے اگر تجھے اپنے محبوب کی تلاش کرنی ہے

بکُن دور چھُے منزل پتہ
(ترجمہ) تجھے ایک طویل راستے کو طے کرنا ہے

پکان گژھ ہنہ کانسہ مہ بہہ ار
آگے اور آگے بڑھ اور کسی کی انتظار نہ بیٹھ

پہارُن چھے بوڈ مشکل تے	وُنہ چھے سُل نہ ژھانڈن یار
(ترجمہ) کسی کی انتظار کرنا خود کو گنوانا ہے	ابھی وقت ہے اگر تجھے اپنے محبوب کی تلاش کرنی ہے
۴ سٔو درس لُو لبکھ ساحل تے	نہ چھس سُم تہ نہ چھس نار
(ترجمہ) اس سمندر رہا تو کہیں کنارا نہیں پائے گا	اس پر نہ کوئی پل ہے اور نہ پار کرنے کا کوئی ذریعہ
۵ پنہ کر پاد پرواز نُل تے	وُنہ چھے سُل تے ژھانڈن یار
(ترجمہ) اپنے آپ میں پر پیدا کر کے اڑ جا	ابھی وقت ہے اگر تجھے اپنے محبوب کی تلاش کرنی ہے
۷ حسد نشہٕ چھلنن دل تے	جسم پاکھ کراے یار
(ترجمہ) اپنے دل سے حسد کا میل دھو ڈال	اپنے جسم کو پاک و صاف کر
۹ سینک اَد ژ واصل تے	وُنہ چھے سُل تے ژھانڈن یار
(ترجمہ) پھر تو اپنے محبوب سے واصل ہو جائیگا	ابھی وقت ہے اگر تجھے محبوب کی تلاش کرنی ہے

ان اشعار میں ہمت، استقلال، عمل اور یکجہتی کی تعلیم ایسے شاعرانہ انداز میں دی گئی ہے جس سے سوز و گداز اور تأسف کے ملے جلے جذبات ملتے ہیں۔

ایک اخلاقی شاعر کے لیے قومی تفرقات کو مٹانے کا مرحلہ سب سے نازک ترین ہے۔ کیونکہ اس مرحلے میں اس کو نام نہاد مذہبی ریاکاروں، خود غرض اور صاحب اقتدار رہنماؤں اور مفت خور عیاش لوگوں سے ٹکر ہونے کا خدشہ ہوتا ہے۔ اس صورت میں وہ بعض اوقات اشعار میں ادر خطاب کے صیغے استعمال کرنے کے بجائے اپنا مافی الضمیر اس طرح بیان کرتا ہے۔ جیسے اس کا کوئی مخاطب ہیں ہے

۱۸ پانہٕ ژن شن منز نہ کھن	شہ پانہ کھن ڈنھ دراو
(ترجمہ) تمام انسانوں میں وہ ایک ہی روپ سے جلوہ گر ہے۔	
۲۰ لوٗدوسے اکی وُنہ ساری پکن	اَدِ کیا نہ راوِ ہے کھن کنہ گاو
(ترجمہ) اگر انسان خود بھی اسی عقیدہ پر قائم رہیں	وہ تمام دکھوں سے نجات پائیں گے

اس شعر کو دلنشین اور موثر بنانے کے لیے تصوف اور فلسفہ کے مخصوص رمز و کنایات کی چادر پہنائی گئی ہے۔ کہہن کہہن اور یکن میں تجنیس تام اور تجنیس مفروق ہے۔ جس سے شعر کی دلآویزی اور فصاحت میں نکھر آتی ہے ؎

۴ کیاہ کرِ تُسند کرِ سے تہٕ کارُن   ییٚس بٔنِیس اَتھ دارُن پییے

(ترجمہ) اُس شخص کی عبادت اور ریاضت فضول ہے۔ جس کو اوروں کے سامنے دست سوال دراز کرنا پڑے۔

اس طرح اوروں سے بجائے اپنے ہی آپ کو خطاب کرنا پند و موعظت کا ایک اور بلیغ پیرایہ ہے۔ جس کی مثالیں کشمیری شاعری میں بے شمار مل سکتی ہیں۔ مثلاً یہ اشعار لیجئے ؎

۱۰ بببتہٕ حاصل میٚہ کیاہ کوٚرِ ہے   راوُرِ ہے میٚہ لوکہٕ چار

۱۱ کنہٕ کھوٚ تہٕ گوس ہہ ووٚدِ ہے

(ترجمہ) میں نے اس دنیا میں کیا کیا۔ صرف اپنی ہی جوانی گنوا دی۔ افسوس کہ میں پتھر سے بھی سخت ہو گیا۔

۱۴ یوٚت یوٚت ہم علما زوٚرِ ہے   نیٚوٚنٕ سَینس نا ہموار

۱۰ میٚہ تہٕ پُری پُری رمعزن نوٚرِ ہے

(ترجمہ) جتنا زیادہ میں نے علم حاصل کیا۔ اتنا ہی گمراہ ہوتا گیا۔ علم کے باوجود حقیقت تک میری پہنچ نہ ہو سکی

۱۸ یوٚتا مَنٛدٕ زُدٕ چھم اَرِدِ ہے   توٚتا مَنٛدٕ ساٗری یار

۱۹ اَدٕ بارٚزن نہٕ خاندار کھوٚرِ ہے

(ترجمہ) جب تک میں خود اچھا بھلا ہوں۔ تب تک سب ساتھی بنے رہتے ہیں۔ صحت گئی تو اپنے بھی بیگانے بن جاتے ہیں۔

۱ ہر کِھ کارس اڑ ھیوں تم نوڑ بیے   ہتھ نہ پیتھ دوز منڈ ہار
۲ کنھ کارس میہ خرچ کوڑ بیے

(ترجمہ) میں نے ہر کام کیا لیکن کار بھی قرض سے نجات نہ ملی میں نے کسی نیک کام پر روپیہ نہ لگایا۔

۴ دنپوالئن میہ ماز ہوڑ بیے   بنہ پیٹھ گوم موکلتھ ہار
۵ چندہ زن گوم دہا پنہ ڈھوڑ بیے

(ترجمہ) میرے مسوڑوں کا گوشت تک سڑ گیا۔ میرے دانتوں کی قیمتی مالا بھی بکھر گئی جیب کی طرح میرا منہ سے خالی ہوگیا۔

۸ شینہ دیوار اوسُم دوڑ بیے   گیمپہ ورگوم شراون نہ ہار
۹ شینس تمہ میہ آب کوڑ بیے

(ترجمہ) میں برف کی ایک مضبوط اور رخ بستہ دیوار تھا۔ بار ساون کی دھوپ میرا دشمن بن کر سامنے آیا اور پانی بنا کر مجھے بہانے لگا۔

نوکری اور خدمت گری کی مذمت

۱۳ موز دوریاہ کرتھ کھیون نہ جیون بڈ سری   چھُ زنس یہ جہنم یہ خدمتی گری

(ترجمہ) محنت مزدوری کر کے دو وقت کی روٹی کمانا بڑی امیری ہے۔ نوکری کرنا تو جیتے جی جہنم میں جلنے کے مترادف ہے۔

۱۶ سرس قودرتن دتھ بجر نہ تھزر   پتھر تم اوس کتھ کمرن پاڑ کھور

(ترجمہ) قدرت نے انسان کو سر اس لئے دیا ہے۔ کہ وہ اسے ہمیشہ بلند رکھے اور پاؤں اس لئے بخش دئے تاکہ زمین پر مضبوطی سے جما رہے۔

۱۹ پننہ نے اتھہ زمین آباد کر کر   پننے گرِ چھک بڈ شہنشاہ
۲۰ نفسک شہہ ہارس ستھہ نہ کر

(ترجمہ) اپنے ہاتھوں سے کما اور اپنا گھر آباد رکھ۔ تو اپنے گھر میں شہنشاہ کے مانند ہے۔ نفسانی خواہشات

کے کالے ناگ کو کچل کر رکھے

ترقی کا راز ہمت و استقلال اور امید و آرزو میں مضمر ہے۔ یاس و ناامیدی اور جمود و سکون سے انسان اپنے مقام سے گر جاتا ہے۔ جس کا دل پژمردہ ہوا اس کی ہمت بھی جاتی رہی ہے

۵ دل موڑ دیپیئن لیس چھپس ڈر بیٹھ بوان دوس سنگین قاٹلا

(ترجمہ) جس کا دل مردہ ہوا۔ اس کو مٹی کی کچی دیوار بھی فولادی سنگین فصیل ایسی دکھائی دیتی ہے۔

۶ ڈو میدیئمیس سوڑ لور نہچ پیئیس حوڑ خونخار بلا پایا

(ترجمہ) جس کی امید جاتی رہی اس کو جنت کی جیتی حور بھی ایک خونخوار بلا دکھائی دیتی ہے۔

اب اس شعر کو دیکھئے۔ کہ شاعر ہمیں تقلید اور نام و نمود کے فریب سے بچنے کی ہدایت کس لطیف پیرائے میں دیتا ہے ؎

۷ اصفا آب وسان سیئنیدر نفا ڈھانڈ آگڑ یہ سپنیدیار ہیو کھان ونہہ

(ترجمہ) سندھ کے نالے بہتے ہیں۔ شفاف پانی ہی طرف نہ جا۔ بلکہ تو اس کے منبع کی طرف بھی تھوڑا سا دھیان دے۔ کبھی یہ تو چار کے دنوں میں سوکھ جاتا ہے۔

کبھی نصیحتوں اور اپدیشوں میں ملامت اور طعن و تشنیع کا لب و لہجہ بھی خاص اثر پیدا کرتا ہے۔ جیسے دیر تک سونے والوں کو کسی وقت جھنجھوڑ کر اور بُرا بھلا کہہ کر بھی جگانا پڑتا ہے تاکہ ان کی یہ بُری عادت چھوٹ جائے۔ دیکھئے اس خیال کو کس انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

خود شناسی کی تعلیم

ڈور گونت لا مکھ پہ لیشر پوڑ بیے ڈیکہ لیسہ ہن نشہ توڑ کباہ نتہ زانک انے

(ترجمہ) تو اس کی تلاش میں فرار اختیار کرتا ہے اگر تیری قسمت اچھی ہو گی تو اسے اپنے ہی پاس پائے گا۔ نہیں تو فرار سے بھی اے اندھے تیری آنکھیں روشن نہیں ہوں گی

ہمت اور جانبازی میں کامیابی ہے۔

عشقہ سمندرس منز ژھٕہ وٕشن   ہال ژٕ ییلہٕ ژھپ لال ہیتھ کھسُن

نتہٕ کیاہ ژھپہٕ دَم دنہٕ بیہ

(ترجمہ) عشق کے سمندر میں غوطہ لگاکر موتی حاصل کرنا بہادری ہے ۔ بے سود غوطہ لگانے اور شیخی بگارنے سے فائدہ کیا ۔؟

کاہِل پانس ہیمتُک اَہ کَر   جاہِل لاگکھ ژھکھ گمراہ   رٲیل رٕتسی ژٕرٹھ نیٖز نَھر کَر

(ترجمہ) اپنے کاہل وجود کو ہمت کا سبق پڑھا ۔ اگر تو جاہل ہی بنا رہے تو تو گمراہ ہے ؎

بُجرِ کِہ توشُک سنٛز یُچ کر   سونتہٕ وُوہرِ لونکھ کیاہ   سونتہٕ وٕنہٕ ہرِدکہٕ نُنِجہ ژھھِرٕ ژھوپ کر

(ترجمہ) بڑھاپے کا توشہ جوانی میں جمع کر بہار میں بیج بو نہیں تو خزاں میں کیا کاٹے گا ۔ بہار میں خزاں کے خیال سے اپنے میں تڑپ پیدا کر ۔

ان شعروں کے الفاظ میں کس قدر طمطراق ہے ۔ ترکیبوں میں کیا بلا کی بندش ہے ۔ طرز بیان میں کتنا جوش و خروش اور خیالات میں کس پایئے کی واقعیت و دلنشینی ہے ۔ اخلاقی حکما کے نزدیک رہبانیت کا رجحان بھی خوف مرگ کی طرح ایک اخلاقی اور ذہنی مرض ہے ۔ ان کا مقولہ ہے کہ رہبانیت یعنی ترکِ دنیا اور گوشہ نشینی بزدلی کی نشانی ہے ۔ جس طرح ایک بزدل انسان دنیاوی افکار اور غیر موافق حالات کی تاب نہیں لاسکتا مکمل انسان وہ ہے جو دنیاوی تعلقات کی مشکلات کے باوجود اپنے اخلاق کو بلند کر سکے شیخ نورالدین نورانی رح مذہبی رنگ میں فرماتے ہیں ؎

وَنن سہہ تہٕ واندر آسن   گوپھن گگرہ برن مادٲس

پانژن وقتن یم اکھِل کاسن   نیشہِ آسن باژن تیمے چھی خاص

(ترجمہ) جنگلوں میں چیتے اور بندر رہتے ہیں ۔ اور بلوں میں (غاروں میں) چوہے ۔ جو لوگ پانچ وقت خدا کی یاد کریں اور اپنے عیال و اطفال کی پرورش کریں ۔ وہی مقرب بارگاہ ہیں سوالی پر ماننذ فرماتے ہیں ؎

گکال ہن ہن کانگ تراس مُشراو   زال مُرمُر سوُر وسواس مُشراو

دِرن آنٛزم کرِتھ سنیاس مُشراو   لوٗدیٖتہ نے چھ سوٗدشہ ہم تہٕ لولو

(ترجمہ) تن من ایک کرکے نفسانی خواہشات کو چھوڑ۔ موت کا ڈر اور خدشہ دل سے نکال۔ درم آشرن کی حالت میں سنیاس کا رتبہ حاصل کر۔ سادھک اور گیانی کا سب سے بڑا مقصد سچ وچار اور خود شناسی ہے۔ نااہل کی تربیت کرنا تضیع اوقات ہے۔ وہ اپنی سفلگی سے باز نہیں آسکتا۔ اس خیال کو کس رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

۲ کاوِ ے چھلِ زین سَنز صابنیے ۔۔۔ کاوس کریہ ہیٹ نہ ژَلِ نو زاہ

(ترجمہ) کوے کو چاہے صابون سے دھو ڈالو ۔۔۔ اس کی سیاہی اتر نہیں سکتی۔

سعدی شیرازی کا مشہور شعر ہے۔

زمین شورہ سنبل بر نیاید ۔۔۔ درو تخم عمل ضائع مگردان

اس مضمون کو للہ عارفہ نے بہت لطیف اور سادہ تشبیہہ سے ادا کیا ہے ملاحظہ ہو۔

۳ وینکہِ شاکس کونگ بوِ زے ۔۔۔ کوم یاجن راوِر زِ ہ تیل

(ترجمہ) ریتلی زمین میں کیسر بونا اور بھوسے کی روٹیوں میں تل کے بیج ڈالنا بے سود ہے۔

عقلمند وہ ہے جو ناممکنات کی حصول کے قیمتی وقت ضایع نہ کرے بلکہ اپنی مدد آپ کرے اٹھے اور خوشامدیوں کی بیں نہ آئے۔

یُس دم چھہ تھوان تازٕ آدم چھِہ ونان تُمی ہے ۔۔۔ یُس غم چھِہ کھیوان اصلک بے غم چھہِ وناں تُمی ہے

یُس لوبِہ یلِن عیاشہ کرِہ عیاشن تہٕ یارانہ ۔۔۔ نان یار نہٕ بیگانہٕ حاتم ونان تمی ہے

(ترجمہ) جو آپ اپنی مدد کرے۔ اپنا دم تازہ رکھے وہی عقلمند ہے۔ جو حاصل ہونے والی چیز کا غم کھائے۔ وہی حقیقت میں بے فکر ہے۔ جو عیش عشرت اور فضول خرچیوں سے اپنا گھر بار تباہ کرے مطلب کے دوست اسی کو حاتم کہتے ہیں۔

حسد کرنے سے حاسد خود ذلیل ہوتا ہے۔ جس کا حسد کیا جائے اس کا کچھ نہیں بگڑتا۔

اس ایدیشن کا اسلوب بیان ملاحظہ ہو۔

ہیر مرداہ ونان اوس اُکس ۔۔۔ حدس ہیوٕ دشمن کانہہ عادل

دراوسیں تیژ مرال چھہ تمی سے خار ۔۔۔ زاو بُسی لَس ہنزان جگر نہٕ دِل

ترجمہ) ایک بوڑھا آدمی کسی سے کہتا تھا کہ میں نے حسد جیسا کوئی عادل نہیں دیکھا۔ جس سے پیدا ہوتا ہے۔ اُسی کو ذلیل و خوار کر کے رکھ دیتا ہے۔ جس کے سینے میں جنم پایا اُسی کے دل اور جگر کو بھون کے رکھتا ہے۔

مدح و ذم مایوس انسان کو غصہ اور خوشامد کی بیماری لاحق ہوتی ہے۔ کیونکہ اس کی ذات میں ہمیشہ ہمت، حوصلہ، خودداری اور ذاتی سعی کا مادہ کم ہوتا ہے غصہ کی حالت میں اس سے عموماً بدزبانیاں سرزد ہوتی ہیں۔ اور موخر الذکر مرض کی حالت میں انسان اپنی مطلب براری کی غرض سے دوسروں کی بیجا و بے جا تعریف کرنیکا عادی بن جاتا ہے۔ شاعر سے ان حالتوں کے دوران میں جو شاعرانہ حرکات سرزد ہوتی ہیں۔ ان کو اصطلاحِ شاعری میں مدح اور ہجو کہتے ہیں۔

ہجو کشمیری زبان کی شاعری میں ہجووں کے طومار بندھے ہوئے ہیں یہ ہجویں جہاں شعراء کی دُوں ہمتی اور بد دلی پر دلالت کرتی ہیں۔ وہاں ماحول کی قابلِ تعریف تنقید کرتی ہیں۔

مدح کشمیری زبان کی مدحیہ شاعری کی صورت فارسی اور اردو مدحیہ شاعری سے مختلف ہے۔ قدیم فارسی اور اردو شاعری درباری ہے۔ شعرا بادشاہوں اور نوابوں کی مدح صلہ و انعام کی لالچ سے لکھتے تھے۔ کشمیری شاعری گنواروں کسانوں اور غریب لوگوں کا تفریحی مشغلہ تھا۔ شعر و سخن کے قدردان لوگ شاعروں سے زیادہ تنگدست تھے۔ شعرا کسی کی مدح لکھتے تو کس اُمید پر لکھتے۔ وہ غنیمت سمجھتے تھے۔ اگر کسی صحبت میں ان کا کلام شوق سے پڑھا اور سنا جاتا۔ ظاہری آقاؤں سے مایوس ہو کر انہوں نے باطنی آقاؤں کے درباروں کی طرف رجوع کیا۔ یعنی حضرات اولیا اور پیرانِ کبار کی منقبت خوانی کرنے لگے۔ اس زور کی منقبت خوانی کہ فارسی شعراء کی درباری مدح کو اگر اس پر ترجیح دے سکتے ہیں۔ تو فقط اس لئے کہ فارسی زبان علمی اور جدت

پسند شعرا کی دست پروردہ ہے۔

کوئی کشمیری استاد حضرت شیخ حمزہ محبوب العالم رحمۃ اللہ علیہ کی منقبت میں فرماتے ہیں

۳ کوہ ماران کوٚرتھ زر از نظر — کانہ زر چھک زانہ کرتی بے خبر

۴ پھانہ بہ تل چھس کرم سرنل طلا — شیئاً للہ شیخ حمزہ پیرما

(ترجمہ) اے میرے راہنما شیخ حمزہ تونے کوہ ماران (ہاری پربت) کو ایک ہی نظر سے سونا بنا دیا۔ تجھے ایسے سونے کی کان کو کوئی بے خبر کیا پہچان سکتا ہے۔ میں تیرے دروازے پر کھڑا ہوں۔ یا اللہ میرے پیتل کو سونا بنا دے۔

۸ تنہ اٚنس منہ کامن چانی چھم — ذکر صبحن فکر شامن چانی چھم

۹ کاسہ ہم نے غم تہ پامن لگہ ما — شیئاً للہ شیخ حمزہ پیرما

(ترجمہ) اے میرے رہنما شیخ حمزہ مجھے کچھ دے۔ میرا بدن اور میرا دل تیری محبت سے گرم ہے۔ صبح شام تیری ذکر و فکر میں محو ہوں۔ اگر تو میرا دکھ دور نہ کرے گا تو لوگ مجھے طعن دیں گے۔

حضرت غوث الاعظم عبدالقادر جیلانی رضی اللہ عنہ کے مناقب کا شمار ہی نہیں۔ حضرت قضا و قدر کے مالک ہیں۔ اور اس حقیقت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ جس شخص کے دل میں اس کے متعلق شک ہو وہ شقی ہے۔

۱۵ شکھا یہ اٚنس شقی گوو سے — موکھا پنہ پلتس پھور سے

۱۶ شکی پزی پاٹھی چھ شیطانی — جناب شاہ جیلانی رضی

(ترجمہ) جس کے دل میں شک ہے وہ شقی ہے۔ وہ اپنے دین و ایمان پر ڈاکہ مارتا ہے۔ شقی سچ مچ شیطان کا چیلا ہے۔ یا حضرت شاہ جیلانی رضی میری مدد کر

۱۹ ہدور بارہ نہ کانہہ زانہ — تریہ رٚوس یا شاہ جیلانہ

۲۰ بہ گاٹراہ نامہہ بانی — جناب شاہ جیلانی رضی

(ترجمہ) یا شاہ جیلان میری مدد کر۔ نامہربانی حد سے گذری میں کوئی دربار تیرے دربار کے

بغیر نہیں جانتا۔ یا شاہ جیلان میری مدد فرما۔

پریشانی تہٕ خٲری چھٕم ۔ سیٹھاہ بے روزگٲری چھٕم
کھوٚژُم راہ چھُس لوزانٲنی جنابِ شاہِ جیلٲنی

(ترجمہ) یا شاہ جیلان میری مدد فرما۔ میں پریشان ہوں، خوار ہوں، بہت غریب ہوں۔ مجھے کچھ ذریعہ معاش نہیں، میں جانتا ہوں کہ میں گنہگار ہوں۔

سیٹھاہ مُضطر تہٕ ژٕلٕج گوٚوسے نٕوٗرے یا غوثہ یا غوثے
ہٕران چھُس نالہٕ دیوانی مدد یا شاہِ جیلٲنی

(ترجمہ) میں بہت غریب اور کمزور ہوا ہوں۔ جب ہی تو پکار پکار کر یا غوث الاعظم یا غوث الاعظم کہا کرتا ہوں۔ یا شاہِ جیلان میری مدد فرما۔

ان تینوں شعروں پر غور کیجئے۔ فقط غربت کی دہائیاں ہیں۔ اگر شاعر کو کسی بادشاہ یا نواب یا امیر و رئیس کے دربار سے روپیہ ملتا، یا وظیفہ مقرر ہوتا، تو بہت ممکن تھا کہ مناقب کے بدلے قصاید کہتا۔

رزمیہ شاعری جب کشمیر میں فارسی کا غلغلہ بلند ہوا۔ تو یہ زبان رسل و رسایل کا ذریعہ بنی یہاں فارسی درسگاہیں قایم ہوئیں۔ فارسی زبان کے جنگ نامے ......

شاہنامہ فردوسی اور سکندر نامہ نظامی ان درسگاہوں کے ٹیکسٹ بک رہے۔ ان دو ہمہ گیر جنگ ناموں نے عام لوگوں کے رزمیہ مذاق کو ابھارا۔ عشقیہ اور صوفیانہ شاعری کے شیدائی ملکہ حبہ خاتون، خواجہ حبیب اللہؒ اور خان بدخشی کے کلام سے اپنی پیاس بجھاتے تھے، لیکن رزمیہ مذاق کے عوام کی طپش فارسی داستانیں نہیں بجھا سکتے تھے۔ ان میں اس کا بے پناہ انتظار پیدا ہوا۔ یہ مذاق ہنگامی اور شوقیہ تھا کیونکہ اہل کشمیر کے جنگی جذبات اس سے بہت پہلے قاہریت کے نذر ہو چکے تھے۔ ضرورت نے ان ہی۔ ان پڑھ گنواروں میں سے چند ایک رنگین طبع لوگ جن میں ابھی شجاعت کی جھلک

موجود ہوگی۔ پیدا کئے۔ انہوں نے فارسی رزمیہ داستانوں خصوصاً سام نامہ اور شاہنامہ کو بڑے طمطراق کے ساتھ افسانوی رنگ میں لوگوں کو سنانا شروع کیا ان افسانوں میں محل وقوع کے مطابق بے ردیف وقافیہ لیکن بڑے جوش وخروش کی نظمیں بھی شامل کرلی گئیں۔ ان افسانوں کی زبان عبارت کا انداز الفاظ اور لب ولہجہ سب کچھ ایک خاص نوعیت کا تھا۔ بیاہ شادیوں کی محفلوں اور دیگر صحبتوں میں ان داستانوں کو بڑے شوق سے گڑھے اور تھالیاں بجا بجا کر گایا جاتا تھا۔ چنانچہ قصۂ رستم وسہراب اور سام ونریمان اب تک اسی طرز کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔

کچھ عرصہ تک کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری کی یہی کیفیت تھی۔ لبعد میں متعدد جنگ ناموں کے منظوم ترجمے کشمیری زبان میں فارسی طرز پر لکھے گئے۔ اس فارسی رزمیہ شاعری کا کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری پر کیا اثر پڑا ہے؟ اس پر ہم کشمیری زبان کی خصوصیات کے عنوان میں روشنی ڈالیں گے۔ یہاں پر صرف مذکورۃ الصدر کشمیری افسانوں پر ایک سرسری نظر ڈالی جاتی ہے۔

کشمیری رزمیہ افسانے کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری میں اگر کچھ حقیقی کشمیریت ہے وہ انہی داستانوں میں ہے۔ جن کا اوپر ذکر کیا گیا۔ ان داستانوں کی عبارت نثر کی طرح ہے۔ جس کا طریق بیان لب ولہجہ اور فقرہ بندی خاص طرز کی ہے۔ جزئی واقعات خاص فقروں سے شروع ہوتے ہیں۔ ان نثروں میں رزمیہ شاعری کی ضخامت اور طمطراق جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ کشتی لڑنے کے داؤ پیچ اور بعض آلات حرب کے نام کشمیری ہیں۔ جیسے کان (تیر) گرڑیال (کمند) چکھ چکھ (خنجر) بہادروں کا تفاخر رجز یہ فقرہ بازی، مبارز طلب کرنے کی للکاریں کشمیری اسلوب بیان کی ہیں چند ایک مشہور پہلوانوں کے نام کشمیری ہیں۔ رد تین تن اسفندیار کو "لوے تن" سامنامہ کے دیو کوکال کو "ماکن کالی" کہا جاتا ہے۔

"سام" رستم کا دادا کشتی میں فرہنگ دیو کو پچھاڑ دیتا ہے۔ اور خنجر اس کے سینے میں گھونپ دینا چاہتا ہے۔ بے بس دیو عاجزی سے کہتا ہے ؎

۳ آغو ہہ کرے بڈی بڈی کار   آغو بہ کرے بڈی بڈی کار
۴ ٹرکھنے گرس اتے یہ لاگے جہ پیار   آغو بہ کرے بڈی بڈی کار

ترجمہ) اے میرے آقا تیرے لیئے بڑے بڑے کام انجام دوں گا۔ اے میرے آقا تیرے لیئے بہت کچھ کام آؤں گا۔ تو گھوڑے پر سوار ہوگا اور میں اردل میں چلوں گا۔

سام اُجم جادوگر کو قتل کرتا ہے۔ جادوگر کے خون کے ایک ایک قطرے سے ایک ایک دیو پیدا ہوتا ہے۔ سام ان دیوؤں کو بھی قتل کرتا ہے۔ لیکن ان کے خون سے اسی طرح دیو پیدا ہوتے ہیں۔ اس طرح سام کو ہزاروں دیو گھیر لیتے ہیں۔ فرہنگ دیو جو ہر وقت سام کے ساتھ رہتا تھا۔ اس موقعہ پر اس سے ۸۰ میل دور ہے۔ سام تنگ آ کر اپنے رفیق کو اس طرح یاد کرتا ہے۔ ؎

۱۲ دیو ماران بہ آسے تنگہ   فرہنگہ لا یے ناؤ

ان کہانیوں کے بعض موزوں فقرے اور تک بہت خوبصورت ہیں

سام ایک حسینہ (مجھے اچھی طرح یاد نہیں۔ غالباً یہ سام کی منکوحہ یا معشوقہ ہوگی) کو چھڑانے کے لیئے جم جادوگر سے لڑ رہا تھا۔ جادوگر ایک خوبصورت عورت بن کر سام کو دھوکے میں لانا چاہتا تھا۔ جادوگر کے پاؤں کی انگلیاں پیچھے کی طرف اور ایڑیاں آگے کی طرف ہیں۔ وہ بزور جادو سارے بدن کو انسانی صورت کے سانچے میں ڈھال سکتا تھا۔ لیکن پاؤں کی شکل تبدیل نہیں ہو سکتی تھی۔ حسینہ سام کا دھوکے میں آنا تاڑ لیتی ہے اور اس سے کہتی ہے ؎

میانو سبھد نہ سادو   دون پادن نظنہ کر

(ترجمہ) میرے بھولے بھالے   دو پاؤں کی طرف دیکھ

سام جواب دیتا ہے ؎

ہائی ڈرسے ڈرمے   سورسے دتے خودائی

(ترجمہ) اے حسینہ خوف نہ کر   خدا نے مجھے ہوش دیا ہے۔

جادوگر حسینہ سے کہتا ہے ؎

بال سورمتہ دنہسے   جامہ ہوپے سرپائی

(ترجمہ) اے حسینہ اس کو اشارہ نہ دے میں تیرے لئے سرمئی کپڑے سلوا دوں گا

لطف اسی وقت آتا ہے جب یہ موزوں فقرے خاص انداز میں گا گا کر پڑھے جاتے ہیں۔

یہ میں ان رزمیہ افسانوں کا ذکر کرتا ہوں جن کی کہانیاں فارسی یا ہندوستانی زبانوں سے ماخوذ ہیں اور جنھیں ان پڑھ دیہاتی تک بندوں نے کشمیری جامہ پہنایا ہے اس کے برعکس انہی افسانوں کو جب مشہور شاعروں نے نظم کیا تو وہ پہلی سی سادگی برقرار نہیں رہی لیکن ادبیت ضرور پیدا ہو گئی۔ البتہ اس ادبیت پر وہی فارسیت غالب آ گئی جس سے کہ ماخوذ ہوئے تھے۔ زبان ریختہ ہو گئی۔ تشبیہات دور از کار، خیالات نرے ترجمہ محض اور فضا بے جان اور غیر کشمیری سی عود کر آنے لگی۔ اگرچہ سب کے سب ہی ایسی نہیں پھر بھی اکثر و بیشتر رزمیہ افسانوں اور جنگ ناموں کی یہی صورت حال ہے۔ ر دیا آب پیرے نے فردوسی کے شاہنامہ کا ترجمہ کیا، کارنامہ بہت ہی اہم ہے لیکن اسے وہ درجہ حاصل نہ ہوا جو کہ گل ریز نے پایا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ گل ریز میں اپنی فارسیت کے باوجود خیالات و اظہار قوی الاثر ہے۔ وہاب کا مقصد ترجمہ محض تھا اور چونکہ جنگی جذبات کشمیریوں میں ایک زمانے سے ختم ہو گئے تھے اس لئے ان جنگ ناموں میں میدان جنگ یا کشتی کے مناظر کی عکاسی بے جان بلکہ مسخر آمیز ہوتا رہا ہے۔ جب قوم میں اس قسم کے مضامین موجود نہ ہوں۔ شاعر جو قوم کی زبان ہوتا ہے کہاں سے یہ چیز پیدا کر سکتا ہے۔ ہاں اگر شاعر

باشعور ہو تو وہ اپنے کمال سے قوم میں نئی زندگی کی روح پھونک سکتا ہے۔

فارسیت | فارسیت کشمیری شاعری کی تیسری اہم خصوصیت ہے ہم باب توارد، باب تقلید اور ریختہ شاعری کے عنوان میں کشمیری شاعری کی اس خصوصیت کے بارے میں بہت کچھ تفصیل کے ساتھ لکھ آئے ہیں۔ مگر وہ عنوانات زبان اور تخیلات تک محدود ہیں۔ اس عنوان میں ہم بتانا چاہتے ہیں کہ کشمیری شاعری کی ہر صنف میں تخیلات جذبات زبان ترتیب مضامین اور بحور اوزان کے رو سے فارسیت کا عنصر غالب ہے

مثنوی بلحاظ بحر | فارسی مثنویاں عموماً بحر ہزج مسدس۔ بحر رمل مسدس، بحر خفیف اور تقارب انہی چار بحروں میں لکھی گئی ہیں۔ کشمیری شعرا نے بھی (باستثنائے سوامی پرمانند) مثنویاں انہی بحروں میں لکھی ہیں۔

پنڈت دیوکر پرکاش بھٹ نے مثنوی رامہ اوتار چرت بحر ہزج مسدس میں لکھی ہے۔ اس مثنوی کے ابتدائی دو شعر ہیں۔ ؎

۱۳ گوڈنی سپن شرن راز اگنس — کرامنا یُس چھُپے رکھیا سپنہ منتہ گو کس

۱۴ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل — مفاعیلن مفاعیلن فعولن

۱۵ دوُ شُم کمر سست گوس ہنس نمسکار — دسے گوُ ر بنش یمہ لوہ سرن نار

۱۶ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل — مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

عشقیہ داستانیں۔ محمود گامی کی مثنوی۔ لیلیٰ و مجنوں۔ مثنوی شیریں خسرو۔ قصہ ہارون الرشید کی یہی بحر (بحر ہزج مسدس) ہے۔ مثنوی ہیمہ مال سیف الدین تارہ بلی ہیمہ مال ولی اللہ متو۔ مثنوی گلریز مقبول صاحب۔ مثنوی زین العرب ناظم۔ مثنوی زیبا نگار مسکین۔ مثنوی نو بہار عارض۔ غرض جتنی عشقیہ مثنویاں ہیں، تقریباً اسی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ چونکہ فارسی استاد اس بحر کو عشقیہ داستانوں کے لئے مناسب

اور موزون سمجھتے تھے ۔ چنانچہ فارسی عشقیہ مثنویوں کی عموماً یہی بحر ہے ۔ کیا تعجب ہے کشمیری شعرا نے بھی فارسی استادوں کی تبعیت میں عشقیہ داستانیں بحر ہزج ہی میں لکھی ہوں گی ان کی ترتیب بھی بلحاظ مضامین فارسی کی تقلید معلوم ہوتی ہے ۔ یعنی اول حمد و ثنا اس کے بعد نعت نبیؐ ۔ بعدہ مناقب اولیاء ۔ سبب تصنیف آغاز داستان اور خاتمہ کتاب ۔ چونکہ فارسی شاعری درباری شاعری تھی ۔ اس لیے شعراء مثنوی میں نعت کے بعد سرپرستوں کی مدح لکھتے تو کس لالچ سے یہ ان کا اپنا شوق تھا ۔ انہوں نے مثنوی سے مدح کا باب خارج ہی کر دیا ۔ ان مثنویوں میں سراپا محفل سرود جشن شادی عروس کی آراستگی عقد نکاح اور زفاف کے واقعات ہو بہو فارسی استادوں کی طرح لکھے جاتے ہیں ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فارسی استاد کئی باتیں شوخی اور دلیری سے بیان کرتے ہیں ۔ اور کشمیری شعراء ایسی باتیں فارسی کے آڑ میں چھپ چھپ کر کہتے ہیں ۔ فارسی استاد محفل سرود اور تہنیت کی تقریب کے واقعات اور عنوانوں ہی کی طرح لکھتے ہیں ۔ کشمیری شعراء ان موقعوں پر قوالوں تہنیت خوانوں اور عورتوں کی زبان سے غزلیں لکھ کر داستان کو دلچسپ بنا لیتے ہیں ۔

مجاز و حقیقت ایران کے فلسفہ عشق کا بنیادی یا اہم اصول مجاز حقیقت ہے ۔ یعنی عاشق کو عشق حقیقی حاصل کرنے کیلئے عشق مجازی کے منزلوں سے گزرنا لازم ہے مولانا جامیؒ مثنوی زلیخا میں صاف فرماتے ہیں ۔

متاب از عشق رو گرچہ مجازی است	کہ آں بہر حقیقت کارسازی است
بلوح اول الف باتا نخوانی	ز قرآں درس خواندن کے توانی
شنیدم شد مریدے پیش پیرے	کہ باشد در سلوکش دستگیرے
بگفت ار پا نشد در عشقت از جائے	برو عاشق شو آنگہ پیش ما آئے
کہ بے جام مئے صورت کشیدن	نیاری جرعہ معنی چشیدن

دلے باید کہ در صورت نمائے　　وزیں پل زود خود را بگذرانے

چو خواہی رخت در منزل نہادن　　نباید بر سر پل ایستادن

حضرت جامی علیہ الرحمہ کی عالمگیری ــ سبحان اللہ ــ آپ کے ارشادات سے انحراف کی طاقت کس کو تھی۔ آپ نے ایران کی مکاتب محفلوں میں فتویٰ لکھی ہے ہم کشمیر کے دیہات کے جھونپڑوں اور ومنوں میں آمنا و صدقنا کہنے لگے۔ بلکہ اس فتوے کو اپنا دستور العمل بنایا۔ محمود گامی فرماتے ہیں ؎

مجازچ سے　　اپور ترن چھُے

یعنی مجھے مجاز کے پُل کو عبور کرنا ہے

سیف الدین تارہ بلی حضرت جامی کے اس دل خوش کن اور جذباتی ارشاد کو دل میں جگہ کر بیٹھے ہیں فرماتے ہیں ؎

۱۱ ترن رحمان سورن بے عشق کس ڈیوٹھ　　درن قرآن پرن بے مشق کس کر لوکٹھ

۱۲ حقیقی لبس پنہ عاشقی بانبا رس　　طریقی نس چھ دفے دل بلیپٹھ مجازس

۱۳ مجازس ست چھ نھاون بر حقیقتس　　شمار سے دنہ پیٹھ پاون بدر طریقتس

یعنی جس طرح قرآن مجید (حروف تہجی اور مرکبات و الفاظ کی) مشق کے بغیر پڑھا نہیں جا سکتا اسی طرح عشق کے بغیر خدا ہاتھ نہیں آتا۔ عشق حقیقی حاصل کرنے کیلئے مجازی عشق سیکھنا چاہیئے۔ کیونکہ مجاز ہی سے حقیقت کی امید ہوتی ہے۔ جیسے نماز طریقت کا راستہ دکھاتی ہے۔ مہجور صاحب اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں۔ لیکن با دل ناخواستہ آپ کا تجربہ ابھی پایہ تکمیل کو پہنچا نہ ہو گا۔ کہتے ہیں ؎

۱۹ چھُنہ نار لیف مومن سانہ ساز س　　کتھ چھ مہجور لار کتھ مجازس

۲۰ اکھ بلا وی کتھ نہ کھلہ لاے

بندہ آزاد اس فلسفہ کی حقیقت کے متعلق حفیظ جالندھری سے متفق الرائے ہے ؎

عشق نہ ہو تو دل لگی موت نہ ہو تو خود
یہ نہ کرے تو آدمی آخر کار کیا کرے
(حفیظ)

ترجمان الحقیقت علامہ اقبال اس فلسفہ کی خوب نقاب کشائی کر چکے ہیں۔

ذوق حضور در جہاں رسم صنمگری نہاد　　عشق فریب می دہد جان امیدوار را

رزمیہ مثنویاں　کشمیری رزمیہ داستانیں بھی فارسی رزمیہ قصوں کی طرح بحر تقارب میں لکھی گئی ہیں۔ کیونکہ فارسی استاد رزمیہ داستانوں کیلئے بحر تقارب ہی موزوں سمجھتے تھے۔ ان میں ہو بہو فارسی جنگناموں کی طرح جنگ کی تیاری کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اسی طرح فوجوں کی صف آرائی ہوتی ہے۔ طبل جنگ نقارے اور ناقوس بجتے ہیں۔ مبارز طلب کئے جلتے ہیں۔ میدان جنگ میں کشتوں کے پشتے لگ جاتے ہیں۔ خون کی ندیاں بہتی ہیں۔ فوج کی ترتیب اور مدارج وہی ہیں۔ قلب میمنہ۔ میسرہ۔ جناح۔

۱۲　ستھاہ تیز تیغ آن نامدار　　بقلب وجناح و یمین و یسار

فوجی سپاہیوں کے پاس وہی ہتھیار ہیں۔ شمشیر۔ خنجر۔ تیر و کمان۔ گرز۔ کٹارے۔ کمند۔ گوپال۔ سپر۔ وردی بھی (ایرانی) ہے۔ زرہ بکتر۔ خود۔ خفتان وغیرہ۔ طرفہ یہ رسالے کے سپاہی رستم و کیخسرو کے سپاہیوں طرح دو دو ۔۲۰ سالہ اسپ و سہ دہ ۳۰ سالہ مرد" ہیں۔ خواجہ اکرم کا یہ شعر دیکھو۔

۱۶　دہ دِسن گرِ نی بیٹھ سہ دِہس سوار　　ستو یان آس مانند اسفندیار

مفصل تنقید و تبصرہ رزمیہ شاعری کے باب میں درج ہے۔

غزل　فارسیت کشمیری غزل کا سید الشی عنصر ہے۔ ملکہ حبہ خاتون جس کو موجودہ کشمیری غزل کی بانیہ مانا جاتا ہے) کے یہ شعر دیکھئے ۔

۲۱　واَرِ ون سِنز دار چھس نو چار کر میون مالنیو ہو

ے گوشن منز ہاوتھراوے   وہ لو میانہ پوشے مدلو
ے بُمہ کمانہ لوبہ کھم چلو   تہر لائے کھم بے شمار

پہلے دو مطلع بلحاظ وزن عروضی اور تیسرا مصرعہ بروئے تخیل فارسی شاعری سے ماخوذ ہیں پہلے مطلع کی بحر رمل مثمن سالم ہے یعنی مفاعیلن آٹھ بار۔ دوسرا مطلع بحر ہزج مثمن اخرب ہے۔ بروزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن تیسرے شعر میں ابرو کمان پر چلہ چڑھانا غالباً فارسی خیال ہے۔ یہ نظریہ صحیح لیکن سطحی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کشمیری غزل دیہات وقریہ کی آزاد فضا میں پیدا ہوئی ہے۔ بخت واتفاق سے ملکہ حبہ خاتون کے طفیل شاہانہ ماحول کے تکلفات بھی دیکھنے پڑے ہیں۔ مگر تھوڑے ہی عرصہ کیلئے۔ ملکہ کا ناز بردار محبوب یوسف شاہ چک اکبر کے ہاتھ گرفتار ہوا اور ملکہ بادیہ نشین ہوئی۔ غزل نے بھی ان عارضی ہنگامی تکلفات سے چھٹکارا پایا۔ ملکہ زمیندار کی لڑکی تھی۔ اور زمیندار لڑکی رہی۔ اس کی شاہانہ زندگی اس کے حق میں خواب وخیال ثابت ہوئی۔ ملکہ نے "گوشن منز ہاوتھراوے" والی غزل یوسف شاہ چک کے گرفتار ہونے کے بعد بادیہ نشینی کے دنوں میں لکھی ہے۔ ذیل میں اس غزل کے چند شعر لکھتا ہوں۔ وزن عروضی سے قطع نظر کر کے ان شعروں پر غور کیجئے۔ ملکہ کے جذبات میں شاہانہ کا شائبہ تک نہیں وہی دیہاتی لڑکی جس کا نام "زون" تھا محبوب کے فراق میں نوحہ کر رہی ہے۔

۱ گوشن منز ہاوتھراوے   وہ لو میانہ پوشے مدلو

۲ وہ لہ متہ گرٹھ وو آلبس   ڈُنی یاہ چھُ تنہ ینہ خالس

۳ براران چھیو جو البس   وہ لو میانہ پوشے مدلو

۴ وہ لہ متہ گرٹھ وو کر بڑ نھے   پتر لو تھس ریبز نھے

۵ رنمن نہ میون ہیو گرٹھے   وہ لو میانہ پوشے مدلو

۶ ووہ لہٕ مۄت گرٛڈھ ووہنٛدے   وُلکہٕ منٛنہٕ گڈٕلس رُندے
۷ لاٹینٛ بنٛاے کنٛتہٕ اندے   ووہ لو مبانہِٕ پوشے مدلو
۸ ووہ لہٕ منٛنہٕ گرٛڈھ ووہیے   لیُس مرٛ شہ گینوبیے
۹ پراران چھینٛیو زِ ہیے   ووہ لومیانہِٕ پوشے مدلو

ملکہ کے بعد ارنہ مالی اور مسز رشید کی نور سنجی شروع ہوتی ہے ۔ ان دونوں دیویوں کے جذبات فطرت کے عین مطابق ہیں ۔ بلکہ ان کی زبان ملکہ حبہ خاتون سے زیادہ صاف اور شستہ ہے ۔ ان کے کلام میں فارسیت کا اثر اس قدر لطیف ہے کہ خورد بینوں کے ذریعے بھی دھندلا دھندلا دکھائی دیتا ہے ۔ بلکہ اس طرح بھی پہچانا نہیں جا سکتا ہے

دورِ محمود کے گیت کشمیری غزل محمود گامی کے دورِ شاعری میں پھولی اور پھلی ۔ وہ بندہ مطلق الشان طبیعت کا مالک تھا اس نے شاعری کی کوئی صنف نہ چھوڑی اور ہر صنف کا حق ادا کیا ۔ چونکہ فارسی ادب سے واقف تھا ۔ اور اس کی شاعری کا بیشتر حصہ فارسی داستانوں کا منظوم ترجمہ ہے ۔ اس لیئے اس کے کلام میں فارسی ادب کا اثر غالب رہنا لازمی امر تھا ۔ محمود کے چند ہمعصر شعراء جو عموماً ان پڑھ تھے اس کی شہرت سے متاثر ہوئے ہوں گے ۔ اور انہوں نے محمود کے تتبع پر فارسی کی طرف ہاتھ پھیلائے ہوں گے لیکن حق یہ ہے کہ محمود اور اس کے ہمعصر شعراء کی غزل میں فارسیت عموماً سطحی ہے ۔ بلکہ اس دور کے اکثر و بیشتر گیت مقامیت خلوص اور اظہار فطرت کی منہ بولتی تصویریں ہیں ۔ کئی شعر پیش کرتا ہوں ۔

۱ بالہِ ہیے رُسے رُسے   چھم یار ہٕ سند تمنا
۲ کانٛی بیٹھ میٛہ ڈیو ٹھے   ووتی لاگٛنھ آنٛگن ترام
۳ دانٛی دانٛی گاج تمے   چھم یار ہٕ سند تمنا
۴ دوہ سیہ بیٹھ ڈیو کٹھے   توسہِ پونبر لمیامس

۵ غومہ کرہِ نژوٚلہ مے — چھُم یارہ شند تمنا

۶ پٲنجہ ہیٚتھ ڈیوٗ ٹھمے — کینژ پلاو لزامس

۷ کینژ ٹھِٹہ رنژوٚلمے — چھُم یارہ شند تمنا

۸ وَتہ ہیٚتھ ڈیوٗ ٹھمے — کتھ جوراہ کرہ تمنا

۹ اکھ ہوٚرنژوٚلمے — چھُم یارہ شند تمنا

۱ اکانٛز ہیٚتھ ڈیوٗ ٹھمے — دوٚن لاگتھ آگن زام — دوٚسہ ہیٚتھ ڈیوٗ ٹھمے — وٚنہ ہیٚتھ ڈیوٗ ٹھمے

۲ پٲنجہ ہیٚتھ ڈیوٗ ٹھمے — کس قدر سچے پرخلوص اور واقعیت سے بھرے ہوئے جذبات ہیں۔

۱ سوٚنبلہ باغس بوٚہر لتی ہے بوزی کُنی ہے سوز

سنبل کی کیاریوں میں بھونرے جھنجھناتے ہیں۔ سکھی! ذرا یہ نغمہ سن تو سہی۔

۱ ہَتہ نوشے زامہ کاکنے شمنہ کرِ وے سوز

۲ پھَنے عاشق گرِ ہی لتہ ہے بوزی کُنی ہے سوز

آو۔ ساس بھابی بہو بیٹیاں مل کر گیت گائیں۔ ایسا نہ ہو کہ عاشق دیوانہ جائیں۔ سکھی ذرا یہ راگ سن تو سہی

۱ ویرناگس ہیٚتھ زاگس شنیاس ہے لاگس

۲ آسیا دِ وِیہ کتہ آسہ ہیٚنے بوز لتہ ہے سوز

سکھی! میں ان کے انتظار میں ویری ناگ پر تاگ لگائے بیٹھوں گی۔ جانے وہ میلہ دیکھنے گئے ہوں گے یا دیں ہوں گے

ماں اپنے شیر خوار بچے سے کہتی ہے

۱ دوٚدچیٚتھ دامہ گلہ گلے — ہو ہو کرے میانہ اڈ کلے

اے میرے توتلے لال! دودھ گھونٹ پی میں تجھے لوری سناتی ہوں

۱ لولہ منزلہ للہ ناوتھ ہو — دِیدن منز ہاشلہ ناوتھ بو

۲ دہ وچھنو دامہ دامہ گلہ گلے ہو ہو کرے ہیا نہ اُڈ کلے

اے میرے توتلے لال! میں تجھکو اپنی گود کے ہنگورے میں رکھوں اور اپنی آنکھوں میں لئے پھروں۔ پی لے دودھ

جذباتی عورت اپنی چرخی کے یوں گیت گاتی ہے ؎

۱ گئس گئس مو کر ہائیدرو کنہ ربن ہُلہ ملہ یو

اے میری چرخی گوں گوں نہ کریں .... بھیل ملتی ہوں

چرخی کاتتے کاتتے دل میں میکے کی یاد آتی ہے۔ اور سکھی سے کہتی ہے۔ ؎

۱ ٹلے رنگہ پیندر میون بو گرژھ مالینیے

اٹھا میری نازنین چرخی۔ سکھی! میں میکے جاتی ہوں

غرض دورِ مہجور اور اس سے پہلے کی شاعری کا معتد بہ حصہ خالص کشمیری اور بہت قیمتی ہے انہی اوراق میں دیہاتی گیت کا باب دیکھئے۔ ان گیتوں میں کتنے انمول جواہر موجود ہیں مرورِ ایام سے عاشق کے جذبات تکلف اور بناوٹ سے آلودہ ہونے لگے۔ فطرت کی آزاد فضا میں پلا ہوا معشوق بارہ دریوں جا بیٹھا اور کرسی نشین بنا۔ مہجور فرماتے ہیں ؎

۱ شوبان چھکھ ماہِ تابان زن ہیتھ بیٹھ صندلے بو مبرو

آزاد کہتا ہے

۱ کران گنھ کنز جانانہ چھا اتھ بالا ڈرے بو مبرو

جو عاشق شرم وحیا سے معشوق کی طرف آنکھ اٹھا نہ سکتا تھا کہتا تھا ؎

۱ یس چھم خال ہنز بمن تس ہیتی گیم کوم

۲ تس کُن وچھنس موہ مُچھنہ ہمن کمن نہ ستنین گوم

(جس محبوب کے ابروؤں کے درمیان خال بہت زیب دیتا ہے اس کے ساتھ میرا دل لگا۔ مجھے اس کی طرف دیکھنے کی جرأت نہیں ہوتی۔) اسی کی زبان سے نہ کہنے اور نہ سننے

کے قابل دلیریوں اور شوخیوں کا اظہار ہوتا ہے ؎

۱ یارِ سُند مار ہیوٗت سار چھُمہٕ پھاوان — یارس یان لرِ ساوان چھس
۲ کامہٕ دِیہِ یار چھُمہٕ جامہٕ مُزراوان — پوشن مال کرنا وان چھس (مہجور)

مجھے یار کی محبت بیتاب کر دیتی ہے پھر اس کے پہلو میں سو جاتی ہوں میرا حسن کا دیوتا کپڑے نہیں کھوتا۔

۱ ؎ وصلکہٕ شبہٕ پیلہٕ میج اُسہٕ تن تنے — نرأدی کم زلف شہمار
۲ نرشاند تھاوِ مس لرِ سرِ یتھ نے — وننہٕ کتنہٕ بیوٹھ بار (آزاد)

(جب وصل کی رات میں ہم آپس میں مل جل گئے اس کی زلفیں کھلی تھیں میں نے اپنی باہیں ان کے سرہانے گویا سانپوں کے پہلو میں رکھ لیں)

فارسی تقلید کی بدعت محمود گامی کے دور سے شروع ہوتی ہے۔ بعد میں کشمیری غزل فارسی کے رنگ میں خوب رنگی جاتی ہے۔ کشمیری شعراء فارسی خیالات کو جا و بے جا طور سے اپنانے لگتے ہیں۔ فارسی شعروں کے کشمیری شعروں میں سارقانہ ترجمے کئے جاتے ہیں فارسی زبان کی بے جا دامن گیری کی جاتی ہے۔ مقامیت کی جگہ تقلید لے رکھتی ہے۔ عاشق میں درباری تکلف پیدا ہوتا ہے۔ حالانکہ درباروں کی ہوا نہ لگی تھی۔ معشوق میں انسانی اوصاف کے بجائے نوابیت اور فوجی شان آجاتی ہے۔ عزیز اللہ صاحب حقانی کا یہ شعر دیکھئے ؎

طناز و ناز پرور نازان بناز دیگر — ابرو کمانہٕ و کمر خنجر ہے میارک

(ترجمہ) معشوق طناز ہے۔ ناز پروردہ ہے۔ مغرور اور لاپرواہ ہے۔ تیور چڑھائے ہوئے ہے۔ کمر میں خنجر لٹک رہا ہے۔ انصاف سے بتا دیجئے کہ یہ معشوق ہے؟ لکھنو کا نواب یا نواب زادہ ہے؟ یا ایران کا کوئی مطلق العنان بادشاہ؟

محمود گامی کا معشوق جمعدار تھا ؎

ا ہیے جمعدار بیارہٕ ٹیکہ چھُے لسر لسر پلہٕ نغأو ھتس وارکس ونہٕ سوہ ندر سوندر

میر شاہ آبادی نے اس کو ترقی دی اور سپہ سالار بنایا ہے

ا زگارس ہیٔتیمہٕ کافر اھتس کنہٕ ہیتھ چھُہ خنجر ستمگر غمزہ لشکرِ سپہ سالار کوٚت گوم

مہجور صاحب اس کو ڈگریڈ کرکے صوبیدار بنا دیتے ہیں ہے

ا جُمہٕ نازہٕ کمان نستہٕ خنجر نبرٕ اُچھر وال ساماہٕ شوٗبان جان چھی صوبہٕ دارٕ اُنی روز

حریف کا حریف مقابل (معشوق) ترکی پہلوان ہے ہے

ا گیسو کمند ابرو کمان مژہٕ نبر خنجر نست چھُکھ چارہٕ ہتھیارٕ بکھ زر کانہٕ عزیزو

ناظم صاحب کا معشوق مسلح جنگی بہادر ہے۔ اس کے ہاتھوں سے عاشق خیل در خیل قتل

ہو رہے ہیں۔

ا غبل عاشق مارنس کینتہٕ چھی تیار اسباب جنگ خنجر بلنی وابروٗ تیغ ضراب ای صنم

آزاد کا معشوق ان سب سے زیادہ بے رحم اور ظالم ہے۔ اس کے ہاتھوں قتل عام ہو رہا

ہے۔ شعر میں اس کے سامان حرب کا ذکر نہیں ہے تو نہ ہو۔ اتنے بڑے ظالم کے پاس

بڑے بڑے سامان جنگ ہوں گے۔ مشین گنیں۔ بندوقیں۔ توپیں وغیرہ یہ ہوگا کوئی

نازی سپہ سالار

ے جلوہٕ ہاوان دراکھ بامنہٕ وزٕہ قیامنہٕ عاشقن قتلِ عامس کیتھ تیار سامانہٕ کُمی سنبالیے

کہاں حبہ خاتون کی وہ محبت بھری پکاریں وولہٕ منہٕ گرٕ ھوو آبس ہے

وولہٕ منہٕ گرٕ ھوو ہیندرے — وولہٕ منہٕ گرٕ ھوو ہیبے — وغیرہ اور کہاں یہ چوگان بازی

کی دعوتیں۔

ا عشقہٕ ماداہٕ لو نرادے عاشقانہٕ گوے سَر بیر در رستھ زٕہ گیسو نارٕ چوگان دلبرو (حقانی)

سراپا نگاری سراپا نگاری کے چمن زاروں کی بہت ساری کائنات ایرانی ہے۔ کسی

کسی پودے اور پھول میں متامیت کا رنگ و روپ دکھائی دیتا ہے ۔ محبوب کا قد الف، ہے ۔ شمشاد ہے ۔ سرو ہے ۔ شمع ہے ۔ فتنۂ محشر ہے ۔ قیامت ہے ۔ تیر کے مانند سیدھا ہے ۔ اس کے جلووں سے تیروں میں خم آجاتا ہے ۔ الف دال کے مانند ٹیڑھا ہو جاتا ہے سرو شرماتا ہے ۔ شمع جل جاتی ہے ۔ شمشاد مبہوت ہوتا ہے ۔ اُس کے بال ۔ زنجیر ۔ کمند ۔ جال ۔ عشق پیچہ ۔ سنبل ۔ کاکل عنبر و مشک تتار ۔ حبشی ۔ بادل ۔ ظلمات ۔ جیسے کالے اور گھونگھریالے ہیں ۔ اس کی انکھڑیاں ۔ نرگس شہلا ۔ نرگس بیمار ۔ بادام ۔ جام و ساغر ۔ ترک بدمست ۔ بنگالی جادوگر جیسی ہیں ۔ اس کی بھوئیں ہلال خنجر و کمان اور پلکیں برچھیاں اور تیر جیسی ہیں خال کی تعریف سنیئے

۱ ہندی ہیٹھو سردارِ منز چینس   روٹ گلالن سےء داغ منز سینس

۲ خال ڈلیشتھ زون گیہ خاکیے   بوش حُسنک سوڑے کاکیے (میر شاہ آبادی)

تیرا خال گویا ہندوستان کا کالا چین کا سردار بنا ہے ۔ (چین سے مراد رخسار ہیں) اسلیئے گل لالہ کے سینے پر رشک کا داغ ہے اور چاند کا چہرہ داغدار ہے ۔

محبوب کے رخسار گنج حسن ہیں ۔ اور زلفیں شہمار کی طرح اس خزانے پر بیٹھی ہوئی ہیں عاشق اس کی طرف اس خوف سے نہیں دیکھ سکتا کہ یہ کالے ناگ کہیں ڈس نہ لیں گے اس کے ابرو کمان ۔ پلکیں تیر ۔ ناک خنجر ۔ ہونٹ یاقوت اور دانت موتی جیسے ہیں

بُمہ کمان چھی نظر مژگان   نست شنجر جان آنتن جان

وِرٹھ یاقوت دند دُر دانہ

(میر شاہ آبادی)

اس کا قد الف کی طرح سیدھا ۔ زلفیں جیم نما ۔ دہن میم جیسا ۔ بدن چاندی کی طرح چمکتا ہے ۔ ہونٹ لعل کی طرح لال ۔ دانت موتیوں کی طرح آبدار اور انگھڑیاں نرگس شہلا جیسی خوبصورت ہیں ۔

۱ سرو قدتس بارِ شُندُے وچھہ اَلِف نیچہِ نزاے   جیم زلف میم دہان سیم تن گوٹ گوم

لال لب، دندموکھۂ چشمہ نرگس شہلاے   جا بہ جاے وُنِہ بودِمس نظر گراے گوم

فارسی شعر ہے ؎ روئے تو گل لب تو قند است   گلقند علاج درد مند است

ہمارے ناظم صاحب کی بیماری دل کا علاج بھی یہی گلقند ہے ؎

از روبیہ لب آمیخنہ گلقند چھُ تس بارس - بیہ کیٔت تہ چھُ سنا مارس بیجار زُولمے

تلمیحات | شعر میں کسی مشہور واقعہ - قول - مثال یا مضمون کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں - کشمیری شعراء کے یہاں تلمیحات کی کثرت نہیں ہے - جہاں کہیں اس کی جھلک پائی جاتی ہے - ان میں مقامیت کم ہوتی ہے اور غیر مقامیت زیادہ -

میر شاہ آبادی کی اس تلمیح کی داد نہیں دی جاسکتی ؎

۱ اے حور صوُر نظر چانِہ بر تل بیوم زلونُن باد   جنت تجری تحتہا الانہار دلبرو

یعنی اے محبوب مجھے تیرے دروازے پر روتے روتے جنت تجری تحتہا الانہار یاد آگیا

بلبلہ صاحب لوٗ ومُت لورے   گرٹہہ کُل من علیہا فان

۲ مجلوٗن فرہاد بیتیہ صنا   شیرین تہ لیل گیہ کوٗت سنا

۳ کیاہ سنہ نمن کیاہ گیہ وٗنُن

۴ شیرینہ فرہادُن ہوس   افسوس گوو تس خسروس

۵ بے چارہ مارن کوہ کھنن

۶ اَن پوٗر منصوٗرن ننہ   برہ دار لیدنے آو

۷ مارہ کوٗر اظہارن تہ

ایسے پیش پا افتادہ واقعات کو مشکل سے تلمیح کہا جاسکتا ہے

ردیف و قافیہ | بعض بعض کشمیری غزلوں کی ردیفیں اور قافیے خالص فارسی ہیں

۱ عشقہ چانے عاشقن ول دور بتیاب الصنم   آسہ تنھو بر کیمیا بے صبر سیماب ای صنم

۲ زپیر دپنل زمرہ دہ خسار امشب — ہیہ ہاوتم دلبر دیدار امشب (عاصی)

۳ فصل بہار آمد خوشبو گلن مبارکھ — بیرون زدل برآید غم بلبلن مبارکھ (مقبول)

۴ وہ وہ لیہ یارکو سفر زمین وآسمانس ہنیہ — ڈھانڈون پتن شہروبر انہ جبیس بابد (ناظر)

۵ دل نین بیک جلو جانانہ جبنیس بابد

وازہ محمود نے اس حاجب اور ردیف کا کشمیری میں کیا خوب ترجمہ کیا ہے۔

۱ "ہمخانہ میہ جانانہ ہمراز تیتھے شوبے"

۲ بوگر لس یارِ سرمست زجام نیم وتیر ہے — جیم کاکلِ الف لس دہن چون میم وتسیر یہے

اسی طرح تعلیم وئے۔ تقویم وئے۔ دہیم وئے۔ تعلیم، تقویم۔ دہیم اور وئے۔ بہت خوب فارسی غزل کا مطلع ہے ؎

گشتم از شوق تو موئے بمیان تو قسم — غنچہ کر دید دل من بدہان قسم

میر شاہ آبادی اسی طرح بات بات پر حلف اٹھاتے ہیں ؎

یارِ لوگتھ سنگدل چانہ جانگ چھم قسم — مارکر تھس ننگدل غوبچہ دہانگ قسم

۲ یار رود بے کر لوٹھ بیوم بارِ عشقن ہے گو بیوم — اُمی فہ قدیہے دال گوم سرور دانگ قسم

۳ علی ہذا القیاس۔ چشم مستانگ قسم۔ عشقہ میخانگ قسم۔ زلفِ پیچانگ قسم۔ سونبلسانگ قسم وغیرہ

فلسفہ اور تصوف | ہماری قدیم صوفیانہ شاعری کے سطحی اور گہرے مسلے ہندو فلسفہ سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ چونکہ اس زمانے میں خطہ کشمیر سنسکرت ادب کا مرکز اور ریشیوں۔ منیوں کا معبد تھا۔ اسلئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہماری قدیم صوفیانہ شاعری (للہ واکھ اور کلام نورالدین ریشیؒ) کے سنسکرت ادب کے ساتھ تعلقات ہیں۔ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ شاعری سنسکرت ادب کی تقلید محض ہے۔ کیونکہ للہ عارفہ اور نورالدینؒ صاحب صوفی محض صاحب حال اور ان پڑھ تھے راگران کے کلام میں سنسکرت ادب کا اثر ہے۔ وہ سینہ بسینہ اور روحانی ہے۔ ظاہری اور محض تقلید نہیں۔ یہ دیکھ کر تعجب ہوتا

ہے کہ وہ شاعری بھی فارسی ادب کے اثر سے خالی نہیں۔ للہ عارفہ جیسی مجذوبہ اور۔ نور الدین ولیؒ جیسے تارک الدنیا اور گوشہ نشین ہستی کے کلام میں یہ اثر کہاں سے آیا؟ فلسفہ اسلام کے پیچیدہ مسائل مجذوبوں اور غار نشینوں نے کیسے سیکھے۔ قابل غور امر ہے للہ عارفہ کے ارشادات سے

رباب گس صدا ییلہ گوم کنن کبابہ کرنہ ذٔرس پننے نالو خیمس تلہ کرنہ ہیترمس زاگے اشش نہ گمس ڈٔرم زھانوؤ

میں نے جب رباب کی صدا سنی تو اسے کباب کیلئے اپنے بدن کا گوشت پیش کیا! اس کے خیمے کے نیچے تاک لگا کر بیٹھی اپنے آنسوؤں اور پسینوں میں تیراک کی طرح غوطے لگائے۔

۱ نے روز ونذے نے رینہ کوئے نے بولہ شراد نہ ینہ کو سنتور۔ نے روز خوشی لے روز ماتم نے روز دوہے ساز و سنتور

۲ نفی اثبات سہی کرم وہی کورم ینن بیان وجود نراونھ موجود روٹم اکہ لمل و آتس لامکان

ان شلوکوں میں۔ رباب۔ کباب۔ خوشی۔ ماتم۔ ساز و سنتور۔ نفی و اثبات۔ وجود موجود۔ لامکان جیسے پر اسرار الفاظ کا موجود ہونا بھی پر اسرار معلوم ہوتا ہے۔

یہی کیفیت کلام شیخ نور الدین کی۔ فرماتے ہیں سے

۱ کانہ تھہن دار زنہ سپر کرتہ چھوکن فرزن ہہ روے ہلاے ہنر و ندرزن شرگاد چھہ ینہ کیو نتہ آبروے
پننے بونا آدم کو رلس سور رحم پرٔ رلس سرتا پاے وہ سیدوار چھس نتہ ینہ دبلہ قرلس ہیو آسہ رہتماے

۳ خوش چھسے زیش نتہ مرنس لو چون بند تھیون خوداے

۴ کینژن قبر چھے پوش زن شیرے کینژن قبر چھے سیاہ چاہ

۵ کینہہ گلی صاحبہ سینز ور سے کینہہ زراکے گئے گمراہ

۶ شمع قدر رلش کیا زانی چھہ کیاہ زانہ پونپر فی گتھ

شمع اور قدر کو جانتے دیکھئے۔ مجھ کیا ہ زانے پونپرنی گتھ۔ کو "سوز دل پروانہ مگس دمالہ" سے مقابلہ کیجئے گا۔

محمود گامی سے لیکر آج تک ہمارے یہاں صوفیانہ اور فلسفیانہ شاعری کا جس قدر سرمایہ موجود ہے۔ اور اس ذخیرے میں جتنا نیا نیا سرمایہ شامل ہو رہا ہے۔ اس پر بلحاظ زبان و تخیل فارسیت خوب چھائی ہوئی ہے حتےٰ کہ ہندو شعراء تک اس اثر سے محفوظ نہیں ہیں۔

اصطلاحات | بہت سی صوفیانہ اور فلسفیانہ اصطلاحیں فارسی ادب سے ماخوذ ہیں جیسے وحدت وجود۔ وحدت شہود۔ ہمہ اوست۔ واجب الوجود ۔ سا و بقا جس نفس۔ ذات صفات

اذکار و افکار | اسباق سلوک۔ اذکار و اذکار اور مدارج اذکار۔ مقامات سلوک کے نام فارسی ہیں۔ مثلاً ذکر یک ضربی۔ دو ضربی۔ سہ ضربی۔ چار ضربی۔ ذکر خفی۔ ذکر جلی سلطان الاذکار۔ نفی و اثبات۔ نفس۔ بسر۔ فرض دائیم۔ پاس انفاس۔ ہفت در بند۔ وقوف قلبی۔ افکارات۔ فنافی الشیخ۔ فنافی الرسول۔ فنافی اللہ۔ بقابااللہ۔ مقام محمود۔ منزل معراج، وغیرہ

۱ فرض دائیم کر تو سرہ   نہ گژھ صبھ تہندے گرہ

۲ فنافی اللہ ذکر حاصل بقا باللہ چھ کر مشکل

۳ چہ منصورا دگرھکھ واصل کھسکھ بردار ہو ہو ہو (مہدی نازلی)

۴ ذکر صفی کر ذکر خفی سُہ   دِم نہ زلہ نے فکر نہ غم

۵ مو ہس روحس کر نفی اثباتھ   ذاتھ و صفاتھ چھپے دم نہ قدم

۶ نز الفاسن اندر پاس سورک درد کر حق اخلاص

۷ گرژھکھ پھٹھ مست خاص الخاص سی سرشار ہو ہو ہو

فارسی شعراء نے وحدت وجود یا ہمہ اوست کا مسئلہ خوب پھیلایا ہے۔ یہ ان کا مرغوب خاطر موضوع ہے۔ ہمارے متصوفین کے یہاں اس مسئلہ کی کوئی کمی نہیں۔

سوچھ کرال ایک ان پڑھ صوفی شاعر تھے۔ کہتے ہیں ؎

بابا پانہ بوزس گوسس ست — پانے اوس بوبہانہ
سوچھ کرال ونان بہ او — تس گرِہ اوس شہ پانہ
کس ونہ دشمن تہ کس دوس — پانے اوس بوبہانہ

فارسی استاد کہتا ہے ؎

آنکس کہ خاک مرا گل کرد و خانہ ساخت
خود در میانہ آمد مارا بہانہ ساخت

محمود گامی کا مطلع ہے ؎

ونہ کیاہ آدم ییتھ یکسانس — پانے پانس وچھنے دراو

عزیز اللہ حقانی کا عقیدہ بھی یہی ہے ؎

یکسانہ اندرہ دراو یکسانہ تے تس جسم نے جوہر
چھُے جایہ جائے تُسے جانانہ پرتو پانہ الّا اللہ۔

قصیدہ | کشمیری زبان میں مدحیہ قصیدے نہایت ہی کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں جس کی وجہ یہ ہے۔ کہ اس شاعری کے پیدا ہونے کے وقت قصیدہ گوئی کی غرض وغایت فقط اُمراء و سلاطین سے صلہ و انعام حاصل کرنا تھی۔ چونکہ کشمیری شاعری نچلے طبقوں تک محدود تھی۔ درباروں پر فارسی کا تسلط تھا۔ (اور ہے) کشمیری زبان کے شعراء کو کسی سے صلہ و انعام ملنے کی توقع ہی نہ تھی۔ یہ احساس اتنا با حوصلہ تھا کہ قصیدے سے اور اور کام لیتے رہے اور شاعری سے وہی چیزیں چن لیتے تھے۔ جن کے داد ملنے کی توقع تھی۔ اور جن سے ان کی سوسائٹی مفت میں خوش ہوتی۔ چونکہ محبت اور نفرت انسان کا فطری خاصہ ہے۔ محبت کے جذبات غزل کو پیدا کر چکے تھے۔ نفرت کے جذبات شہر آشوب اور ہجو کا لباس پہنکر قصیدہ نما نظموں کے روپ میں سامنے آگئے۔

شہر آشوب ادب میں نفرت کے جذبات کی اپنی لطافت اور کثافت کے رو سے تین قسمیں نظر آتی ہیں۔ ہجو مزاح اور طنز۔ ہجو نفرت کے گدلے جذبات ہیں۔ مزاحیہ ادب ظرافت اور متانت کے توازن کے وقت پیدا ہوتا ہے۔ طنز نفرت کے شدید احساس کی غم میں ڈوبی ہوئی مسکراہٹوں اور چٹکیوں کی تبدیل شدہ صورت کا نام ہے۔ کشمیری زبان کی شہر آشوب نظموں کا رنگ عموماً مزاحیہ ہے۔ بعض نظمیں سماج کی خامیوں کو شدت سے محسوس کر کے لکھی گئی ہے۔ جن کی حدیں طنز سے ملتی ہیں۔ جیسے یہ اشعار:

۱ یہ زِھے نوش گرس تِہ ژھے چھس زامو نتہ حٲران گو وخانہ دار
۲ یتھے مو قدم تِتھے چھس گامو

(ترجمہ) جیسی گھر کی بہو ہے۔ ویسی ہی بیٹی ہے۔ صاحب خانہ بچارا پریشان ہو گیا۔ جیسا گاؤں کا چودھری ہے۔ ویسا ہی گاؤں ہے۔

۱ یِتھے پادشاہ تِتھے چھس نامو نس تابیا گام نتہ شہار
۲ یتھے دفتر تِتھے انتظامو

ترجمہ) جیسا بادشاہ ہے۔ ویسی ہی شہرت ہے۔ شہر اور گاؤں اس کے تابع ہیں۔ جیسا دفتر ہے ویسا ہی نظم و نسق ہے۔

۱ یِزِھے صورتھ تِتھے پیوم حجامو من تھاو پاک نیر آشکار
۲ یِزِھے تن تے تِتھی پیم جامو

(ترجمہ) جیسی میری صورت ہے۔ ویسا ہی مجھے نائی بھی ملا۔ اپنے من کو پاک رکھ اور زندگی کے میدان میں نکل۔ جیسی میری تن ہے ویسے ہی مجھے کپڑے بھی ملے۔

۱ پاژ پانسے ہیوان انتقامو عشقہ نبر زوراوار
۲ موکھ ڈلِشنہ چھِھ کھ پے آمو

(ترجمہ) لکڑی کی ایک کھونٹی دوسری کھونٹی سے انتقام لیتی ہے۔ عشق کی کلہاڑی کتنی زبردست

ہے۔ میں نے اس کا مکھڑا کیا دیکھا کہ گھائل ہو کر رہ گیا۔

چاروں شعر خوب ہیں۔ خصوصاً چوتھا شعر جس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ بعض شہر آشوب نظمیں مزاح اور ہجو کی کھچڑی معلوم ہوتے ہیں جیسے عبدالاحد نادم کے شہر آشوب کا یہ بند خالص ہجو ہے ؎

گانہِ ٹیلہ تھک گژھ خریدارن
بارگاہ پھٹلاگان در بازار
مُلہ یا پہ کلہ کنہ کھینہ چھس لارن

(ترجمہ) جب بازاری عورت کو گاہکوں کی کمی ہوتی ہے۔ تو وہ برسر بازار (قحبہ خانہ میں) "ختم بارگاہ" پڑھواتی ہے۔ اور ملا لوگ سر کے بل ان کی ضیافت کھانے کو دوڑتے ہیں۔

اگر ایسے شعروں کو بھی شہر آشوب کہنا منظور ہو تو بھی مبتدل شہر آشوب کہیئے گا۔ شہر آشوب کا معیاری شعر حسن گنائی چرار کا یہ شعر ہے ؎

۱ وَنہ کس ہیہ آسے منز گٹہ کارس
طوطو کنہ نشی کولہ ٹوپنچ درائے

۲ پھوتن مول کیہہ نو مو کھتہ بارس

(ترجمہ) میں کیا کہوں۔ کہ ہم کس طوفان اور اندھیرے میں پھنس گئے ہیں۔ طوطے کی جگہ ماہی خور نے لے رکھی ہے۔ نقلی موتیوں نے اصلی موتیوں کی کوئی قدر و قیمت نہ رکھی۔

ہجویں | کشمیر کی ذہنیت کا یہ ایک فطری خاصہ ہے۔ کہ وہ کسی خارجی دباو یا ابھار کا اثر فوراً قبول کر لیتی ہے۔ فطرت کا یہ خاصہ ہم کو وقت بوقت ایک نوع کی شاعرانہ افتاد میں مبتلا کرتا آیا ہے۔ جب ہمارے ترقی پرور جذبات کو ابھرنے اور نپٹنے کے مواقع حاصل تھے۔ تو غیر معمولی شان سے ابھرتے اور نپٹتے تھے۔ جب اس کار و عمل شروع ہوا۔ اور قدرت نے اس کا ساتھ دیا۔ تو ہماری ذہنیت احساسات اور جذبات پر اس کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ یاسیت میں ضرب المثل بن گئے۔ پھر بھی جب کبھی اس کو ابھرنے کا موقع مل جاتا ہے تو اپنے خاص انداز سے ابھر آتی ہے۔

اردو کا شیکسپیر آغا حشر۔ ترجمان الفطرت علامہ اقبال سیاسیات ہند کا روح رواں پنڈت جواہر لال نہرو ہمارے اس بیان کے زندہ ثبوت ہیں۔

متذکرہ صدر بیان سے ہمارا مقصود دو باتیں ہیں۔ ایک یہ کہ کشمیریوں کے احساسات اور جذبات سریع الاشتعال ہیں۔ اور ان کا ذہن کسی خارجی یا داخلی دباو یا اُبھار کا اثر سرعت سے اور غیر معمولی طور پر قبول کر جاتا ہے۔ کشمیری زبان کی شاعری میں اس حقیقت کا عکس تھوڑے سے تامل و تفکر سے سامنے آتا ہے۔ ایک خصوصیت کو لیجئے کہ اس شاعری میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کم ہے۔ اور جذبات نگاری زیادہ دوسری وجوہات کے ساتھ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ شدت احساس کی حالت میں تخیل کی شورش پر دل کا اضطراب غالب آتا ہے مضمون آفرینی اور خیال بندی تخیل کے کام ہیں اور تخیل کا سر چشمہ دماغ ہے۔ جس ادیب کا دماغ دل میں جذب ہو گیا اس کے پاس جذبات رہ جاتے ہیں۔

جہاں ہمارے لیئے یہ امر باعث فخر ہے کہ ہماری اپنی شاعری کا دامن مدح و ستائش کے داغ سے پاک ہے۔ وہاں یہ امر قابل افسوس ہے کہ اس چمن زار میں ہجویات کے تیز کانٹے پائے جاتے ہیں۔ بعض ہجویہ نظموں میں انتقامی جذبات کو اتنا گندہ اور غلیظ لباس پہنایا گیا ہے کہ عبید زاکانی اور انوری بھی شرماتیں۔

کشمیری زبان میں چھوٹی بڑی ہجویہ نظموں کی خاص تعداد موجود ہے۔ جن میں کم ظرف شعراء نے اپنی آتش زبانی کی خوب داد دی ہے۔ یہ تلوار عموماً ہر طبقہ کے لوگوں پر خصوصاً پیروں، کسانوں، اور عورتوں پر چلائی گئی ہے۔ پیر اور کسان پر بری طرح سے اور عورت پر نہایت ہی بے رحمی سے

دیہاتی گیت | دیہاتی گیت[1] ہماری شاعری کی ایک مستقل اور قیمتی صنف ہے۔

[1] یہ گیت عموماً دیہاتی لوگ گاتے ہیں اور ان میں اکثر دیہاتی ماحول کا عکس ہوتا ہے اسلیئے انکو دیہاتی گیت کہا جاتا ہے

ان گیتوں کی زبان شستہ کشمیری ہے ان کی عروض اور ادبی خصوصیات انداز اور اسالیب بیان دیگر اصناف سخن سے تقریباً الگ ہے۔ یہ گیت کئی نوع کے ہیں۔ ایک وہ گیت جو کسان لوگ کھیتوں میں مختلف موقعوں پر مل کر گاتے ہیں۔ دوسرے گیت وہ جو روزہ اور عید قربان کے ایام اور بیاہ شادیوں کے موقعے پر عورتیں گاتی ہیں تیسرے وہ جو خاص قسم کے گداگر لوگ "دُہرُ"[1] بجا بجا کر گاتے ہیں۔ کشمیری زبان میں اول الذکر گیتوں کو "لولو"[2] اور جو بیاہ شادیوں کے وقت عورتیں گاتی ہیں ان کو "وَنہ وُن"، تیسری صنف کو "رَڈہ" یا "رَؤف" اور چوتھی قسم کے گیتوں کو "لڑی شاہ" کہتے ہیں۔

لولو لولو نام کے گیت دو ہی موقعوں پر بالعموم گائے جاتے ہیں۔ ایک تو کھیتوں میں مرد عورتیں کام کاج کے دوران ملکر گاتے ہیں اور دوسرے بیاہ شادیوں کی تقریب پر عورتیں "وَنہ وُن"، کے بعد گڑھے اور تالیاں بجا بجا کر ان کو گاتی ہیں۔ یہ گیت دو طرح کے ہوتے ہیں۔ غزل نما اور "بول"، کی طرح۔ غزل نما گیتوں کی صرف خارجی بناوٹ غزل سے ملتی ہے۔ غزل جذبہ جنسیت کے پیدا کردہ عشق و محبت کی داستان ہے۔ ان گیتوں کے موضوعات۔ مظاہر فطرت مناظر قدرت اور معصوم محبت ہیں اور عموماً نسوانی فطرت کی ترجمانی

---

[1] دُہرُ۔ ایک لوہے کی سلاخ میں کڑیاں ڈالی جاتی ہیں اور اسکو گیت کی خاص لے کے مطابق بجایا جاتا ہے۔

[2] ان گیتوں کی وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ کشمیر کا ایک حکمران وزیر تومبر (۱۵۷ قبل مسیح تا ۱۵۷ قبل مسیح) اپنے چچیرے بھائی کی بیوی "لولری" پر عاشق ہوا غلبہ عشق اور ناکامی کی حالت میں لولری کے نام کے ترانے کہنے لگا۔ لولو لولو ہر وقت ورد زبان رہتا ممکن ہے اس کے یہ ترانے بول کی طرح ہونگے اور چونکہ ایک ناکام محبت کے جذبات تھے ان میں خاص جاذبیت ہوگی اس لئے اس اس طرح گیت اوروں نے بھی کہنے شروع کئے اور یہ گیت "لولو" ہی کے نام سے مشہور ہوگئے (مصنف)

کرتے ہیں بالکل ٹھمریوں کی طرح ۔ فرق اتنا ہے کہ ٹھمریوں میں جنسی رجحانات ہوا کرتے ہیں اور "لولو" میں ماں تا کی باتیں، بہناپے کے جذبات، بھائی بہن اور بھائی بھائی اور سکھیوں کی پریم بھری باتیں ہوا کرتی ہیں۔

"لولو" کا گیت صرف ایک ہی مطلع کے پہلے حصے یعنی صدر اور عروض میں کچھ تبدیلی کرنے سے ہوتا ہے ۔ اور اس تبدیلی کو کشمیری زبان میں "وکھنے" بولتے ہیں ۔ اور لولو کا استاد وکھنے گور کہلاتا ہے ۔ ان گیتوں کے کئی مطلع ملاحظہ ہوں ۔ ماں یا رضاعی ماں اپنے شیر خوار بچے سے کہتی ہے ۔

۱ دود چیتو داہہ گلہِ گلے   ہہ ہو کرہ لو اڈے کلے

(ترجمہ) میرے توتلے میں تجھے لوری سناؤں   پی لے دودھ ۔ گھونٹ گھونٹ پی ۔

۱ ونہ تھی گژھو کپس ژورس   کنہ دورس مے مارگرا ے

(ترجمہ) سکھی اٹھ کپاس کے کھیت کی نلائی کرنے جائیں کانوں کے آویزے مت ہلا ۔

زونہ گھژ درِ درِ   کتہ بنہ لو سے کتہ بنہ لو سے

(ترجمہ) چاند کھچ کر نکل رہا ہے   جانے کہاں ڈوب جائے گا

۱ کری بالی مے یاونس گیوے لولو   یہ چھ دنیا یاہ نو کھ نو و ہے لولو

(ترجمہ) سکھی اپنے جوبن کی گیت گا   یہ دنیا ہر آن نئے روپ دکھاتا ہے

۱ کنہ سے کنہ دورو   کرہ لو گوہ گورو

(ترجمہ) اے میرے کان کے آویزے   میں تجھکو گود میں لے کر گیت سناؤں

ان مطلعوں پر گیت کیسے تیار ہوتے ہیں اس کی ایک مثال دیکھئے ۔

۱ کتہ پھولہ ہم لو گوہ لابو لو   اے میرے گلاب تو کہاں کھلا

یہ مطلع ہے اور اس پر گیت اس طرح بن جاتا ہے

(۱) وارہ میانئے یوگوہ لایو لو	تو میرے باغ میں کھلا ۔ اے میرے گلاب
تسیرہ لاگتھ یوگوہ لایو لو	میں تجھ کو تاج کی طرح سر پر رکھوں ۔ میرے گلاب
ہنگہ لاگتھ یوگوہ لایو لو	میں تجھ کو اپنے سر کے ایک گوشے میں لگا رکھوں اے میرے گلاب
(۲) کا رہ تھدے یوگوہ لایو لو	اونچی گردن والے ــــــ اے گلاب
تار کھس یوگوہ لایو لو	تو نے مجھے ترسایا ۔ ــــــ اے گلاب
وتہ ترھارے یوگوہ لایو لو	میں تیری راہ دیکھتی ہوں ۔ اے گلاب
پتہ لارے یوگوہ لایو لو	میں تیرے پیچھے دوڑوں ۔ اے گلاب

ونہ وُن ونہ وُن ان کشمیری گیتوں کو کہتے ہیں ۔ جو عورتیں بیاہ شادیوں کے موقعوں پر ملکر گاتی ہیں ۔ ان گیتوں کے لئے نرالے طرز کی اور ہندو اور مسلم عورتوں کے یہاں جُدا گانہ ہے ۔ گانے کا طریقہ ہے کہ ایک محفل کی گانے والی عورتیں دو ٹولیاں بناتی ہیں ۔ ایک غزل نما گیت ہو تو اس کے مختلف اشعار گاتی ہے ۔ دوسری ٹولی صرف مطلع کو دہراتی ہے ۔ "ونہ وُن" کی نوعیت کے اشعار ہوں تو پہلی ٹولی ایک شعر گاتی ہے ۔ اور دوسری اسی کو دہراتی رہتی ہے ۔

موقع و محل کی مناسبت اور مطابقت کے ساتھ خیالات کا تسلسل ان گیتوں کی ممتاز خصوصیت ہے ۔ چنانچہ اس کے ایک موقع کے اشعار دوسرے موقع پر نہیں گائے جاتے ۔ حنا بندی ۔ مسند نشینی ۔ نکاح خوانی دولہا اور دلہن کے بناؤ سنگار ۔ ضیافت کی تیاری اور تناول وغیرہ اوقات کے گیت علیحدہ علیحدہ ہیں ۔ یہ خصوصیت ان گیتوں کی حدیں وقائع نگاری سے ملا دیتی ہے

ان گیتوں کے ڈھانچے میں شاعری کی ایک ہشاش بشاش روح ہے جس کو ہم ان کی شگفتگی جذبات و اصوات کی ہم آہنگی ۔ اشاریت اور بے ساختہ پن سے محسوس کر سکتے ہیں ۔ ان میں تکلف اور تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا ۔ چونکہ

یہ گیت الگ الگ مطلعوں کی طرح ہوتے ہیں۔ ان میں شاعر کو قافیہ کے لحاظ سے خیال رکھنے قدرتی انداز بیان میں تغیر و تبدل اور الٹ پھیر کرنے کی چنداں ضرورت نہیں پڑتی۔ اس لئے یہ اپنی نوعیت کے لمبے لمبے گیتوں سے تکلف اور تصنع کی قید سے نسبتاً آزاد ہیں۔

کہتے ہیں کہ ان گیتوں کی ترتیب اور تدوین ملکہ حبہ خاتون کی ایجاد ہے۔ ایجاد کہنا قابل تامل ہے۔ اس قدر قرین قیاس ہے کہ ملکہ حبہ خاتون موسیقی میں کمال رکھتی تھی۔ ہندو عورتیں چونکہ ان گیتوں کو سنسکرت منتروں کی طرح پڑھتی تھیں۔ (اور پڑھتی ہیں) ملکہ حبہ خاتون نے مسلم عورتوں کے گانے کا طرز ایجاد کیا ہوگا۔ یا اس میں کچھ اصلاح کی ہوگی۔ اور اپنے طبعزاد گیت اس ذخیرے میں شامل کئے ہوں گے۔ "ونہ وُن" والے گیتوں کی نفسیاتی تحلیل کا مختصر تذکرہ یہ ہے۔ کہ شادی اور ماتم انسانی زندگی کے دو ناگزیر واقعات ہیں۔ ان دو حالتوں کے جذبات فطرت کے پیدا کردہ ہوتے ہیں۔ ارادہ کا اس میں کوئی دخل نہیں ہوتا اگر ماتمی جذبات نے مرثیہ کو جنم دیا۔ تو شادی کے جذبات نے جس مستقل صنف سخن کی بنیاد ڈالی۔ وہ "ونہ وُن" کے گیت ہیں۔ چونکہ اس صنف کے تحت میں نسوانی فطرت کارفرما ہوتی ہے۔ کسی جذباتی واقعہ سے غیر معمولی طور پر متاثر ہونا صنف نازک کا فطری تقاضا ہے۔ اس لئے اس صنف کے گیتوں کے رگ و ریشہ میں سرور اور فرحت بھری ہوتی ہے۔ اس حقیقت کے لحاظ سے "ونہ وُن" شاعری کا ایک اہم لیکن قلم انداز کیا ہوا باب ہے۔ اور جانے کب سے زندگی کی منزلیں سینہ بسینہ طے کرتا ہوا چلا آرہا ہے۔ ہم اپنے فرض اور آپ کے تفنن طبع کی خاطر اس کے کچھ نمونے آپ کے

سامنے رکھنے ہیں۔

(۱) لڑکی کی حنا بندی کی تیاریاں ہو رہی ہیں۔ مہندی عورتوں کے سامنے ہے
معصوم لڑکی دوسرے کمرے میں جس میں شادی کی ضروریات اور گھر کا سامان
رکھا ہوا ہے۔ سو رہی ہے۔ دیکھئے اس کو کیسے پیارے اور لطیف انداز
میں پکارا جاتا ہے ؎

خانہ موج کور چھیم بانہ کُٹھہ نیندرے
وو نی گُمی ہونرے وُزہ ناوَن

میری لاڈلی بیٹی سامان کے کمرے سو رہی ہے۔ سکھیو! بتاؤ اس کو
کس ہنر سے جگائیں۔

(۲) لڑکی کو الوداع کرتے وقت اس کے شفیقوں کو اس طرح دلاسا دیا
جاتا ہے ؎

اَدّش مَتے تراوہ نَے ترالے
گاٹہِ نے اَندو دت مالنے

سکھیو! پھوٹ پھوٹ کر آنسو نہ بہاو میکے میں کسی لڑکی کی عمر نہ کٹی

(۳) دولہا اور برات کے انتظار کا انداز ؎

تَنہِ دراو شِلہِ نے وَتہ بیوٹھ کیتھہ نے
بَبتہ جھیس بیالہِ ہتھ اتھہ نے کیتھ

وہاں سے وہ سویرے ہی نکلا تھا۔ راستے میں باتیں کرنے بیٹھا۔ یہاں پیارے
ہاتھوں میں لے کر اس کا انتظار کیا جا رہا ہے۔ لڑکی کو الوداع کرتے وقت
اس کے میکے والوں پر رقت اور سسرال کے افراد پر فرحت طاری ہوتی ہے۔
اس حقیقت کا اسلوب بیان دیکھئے ؎

اوہ آو یزمن کھوژان کھوژان

بوہ وراہ گوزشن وردلیوان

یزمان (لڑکی کا سُسر) اُدھر سے ڈرتے جھجکتے آ گیا۔ اور ادھر سے مونچھوں پہ تاؤ دیتے ہوئے نکلے۔

دولہا کی حجامت کے موقع پر نائی سے یوں خطاب کیا جاتا ہے ؎

وو ستہ کار وُس کاس زبہے ترِیہ ہو چھے خبرے خانہ مول

اے اُستاد! دولہا کے بال اچھی طرح سے کاٹ لے تجھے معلوم ہی ہے کتنا لاڈلا ہے۔

وو ستے کار واتھہ رٹھ سیتو دیے مہرازہ دِماغ وِیوّدِیے چھے

اے استاد! ہاتھ احتیاط سے چلا دولہا کی نازک دماغ کا تجھے علم ہی ہے

"غسلِ عروس" کے موقع کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

نیلہ ناگو ہل دو لو نزاوان گل ہو چھے دوہ دِسِتی تن ناوان

اے نیلہ ناگ! اپنے گدلے پانی کو صاف کر۔ گل (دولہن) دودھ سے نہاتی ہے۔

بعض چشموں کے کھڑے پانی کی سطح پر جو سبز رنگ کا جالا سا پھیل جاتا ہے۔ اس کو کشمیری زبان میں "ہل" کہتے ہیں۔ اور گل ایک خوبصورت پرندہ ہے۔ جو عموماً دھان کے کھیتوں یا جھیلوں کے کناروں میں گھونسلا بناتا ہے۔ چشمہ نیلہ ناگ کے کناروں پر اس کے گھونسلے پائے جاتے ہیں۔ کوئی شاعر کہتا ہے ؎

اتھ نیلہ ناگس نگہ کیاہ چھیکہ بوزلان بولبوش لوزان زوِلہ گئے مو

نیلے ناگ کے گل کیا خوب چہچہاتے ہیں۔ ان کی چہچہاہٹ سنتے سنتے میری آنکھ لگ گئی۔

کشمیر میں علی العموم ضیافت کی محفلیں اس طرح منعقد ہوتی ہیں۔ کہ مہمان صفوں میں فرش پر بیٹھ جاتے ہیں۔ پہلے دسترخوان بچھایا جاتا ہے۔ پھر دست پاک کرانے کے لئے دو آدمی یا ایک ہی آدمی پانی کا برتن (طشت) لیکر آتا ہے۔ چاولوں کی تھالی چار چار آدمیوں کے سامنے رکھی جاتی ہے۔ تھالی پر چاولوں کے اوپر مختلف قسم کے سلونے رکھے جاتے ہیں۔ ان کے اوپر سرپوش کی طرح ایک پتلی چوڑی چپاتی جس کو کشمیری زبان میں "لواس") کہتے ہیں۔ پھیلا کر رکھی جاتی ہے۔ اس کے بعد رسوئی قسم قسم کے سلونے ترکاریاں باری باری لیکر آتا ہے۔ اس موقع کے گیتوں میں ان سب باتوں کا ذکر تفصیل کے ساتھ شاعرانہ انداز میں آتا ہے۔ چند ایک ابیات یہ ہیں ؎

شیرین بنہ سال کوٗر فرہادس ستر نجہ وٹھ تو کولہ ڈنجہ رٗدس

شیریں نے فرہاد کو دعوت دی۔ آبجو کے کنارے دریاں بچھا دیجیو

مشترٗ ملہ ناوان روغن جوش اتہ کُس چھے سہ بتہ پلہ ناوان

چاولوں کی تھالیاں ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے ہیں۔ اور ان پر روغن جوش رکھ لیتے ہیں۔

دودٗہ گلاسے پلہ ناوٗی لوکھ سالہ پیتہ تراٗمن پیٹھ لواسے

ضیافت کی تھالیوں پر "لواس" (پتلی چوڑی چپاتیاں) ہیں۔ مہمانوں کو دودھ کے کٹورے پلا دیجیو۔

مائٗہ سان کھینے دلو سارییے اَیہ کرٗ تو ہہ کرٗ آلہ ترکاری

ہم نے تمہارے الائچیوں کی ترکاری پکائی ہمارے مہمانو سب اچھی طرح کھاؤ۔

اَسہ کَر تو ہِہ کَرشِہ کو نگہ ترکاری رنگہ رنگہٖ کھیٚتھ زبو سارِیے

ہم نے تمہارے لئے زعفران پر بنی ہوئی ترکاری پکائی۔ مہمانو طرح طرح کی ترکاریاں کھاؤ۔

روٗد یا رَنو روٗدیا رنو عورتوں کے گیت ہیں۔ یہ گیت عموماً مسلم خواتین روزہ اور عید قربان کے موقع پر اول شب کو کھڑی ہو کر قطاروں میں گاتی ہیں۔ ایک قطار گیت کے مختلف بند گاتی ہے۔ اور دوسری قطار کی عورتیں مطلع کے پہلے یا دوسرے مصرع کو دُھراتی رہتی ہیں۔ اِس میں اکثر و بیشتر لولو کے "بول" اور گیت گائے جاتے ہیں۔ بعض گیتوں میں روزہ، قربان، حج اور عید الفطر کا ذکر آتا ہے۔ یہ لولو میں نہیں گائے جاتے۔ چند ایک گیت رنو ہی کے لئے مخصوص ہے۔ جیسے ؎

گوٗرِ گوٗر کَرہ لو گَنِہ کے دوٗرو کَنِہ کے دوٗرو

اے میرے کان کے آویزے میں تجھے لوری سناؤں، گود میں لوں۔

دِلہِ ہِندِ شہزادہٖ آکھ لہوٗرو آکھ لوٗہورو

اے دلی کے شہزادے تو لاہور سے آیا ہے۔ ہاں لاہور سے آیا ہے۔

رسیٖل کیاہ رنہٖ لو ٹھوٗلہٖ زوٗنبوٗرو ٹھوٗلہٖ زوٗنبوٗرو

میں تیرے لئے کون سالن پکاؤں؟ اُبلے اور چھیدے ہوئے انڈے پکاؤں؟

سوٗنبلہٖ باغس لو بھبرٕ مَنز ییے لوٗزی لُتہ ییے سوز

سنبل پر بھونرے جان دے رہے ہیں۔ اے سکھی! رس بھرے گیت سُن۔

ہَشہِ نوشے زاَم کا کنے سُمتھ کرد ے سوز
بُتھ نے عاشق گرزھن ننہ بیہ لوزی اُتی بیے سوز

ساس، بہو، نند، بھابی، سب ملکر گیت گائیں۔ تاکہ کوئی عاشق کسی
بھی دلیوانہ نہ ہونے پائے۔

ویرِ ناگس بیٹھ ناگس سُنز باس ہے لاگس
آسیا دُیہہ بہ کینہ اَسہِ تیلیے لوزہی اُتی بیے سوز

میں سنیاسی بنکر ویری ناگ کے کنارے اس کی تاک میں بیٹھونگی۔ جانے وہ میلہ دیکھنے گیا ہوگا۔ کہ نہیں؟

لڑی شاہ لڑی شاہ مردوں کے گیت ہیں۔ یہ گیت گداگر لوگ آنگنوں اور گلیوں میں ڈہیز بجا بجا کر گاتے ہیں۔ ان لوگوں کو بھی "لڑی شاہ" ہی کہتے ہیں۔ "ڈہیز" لوہے کی گز سوا گز لمبی سلاخ ہوتی ہے۔ جس میں لوہے کی چھوٹی چھوٹی کڑیاں ڈالی جاتی ہیں۔ بجانے والا سلاخ کا ایک سرا دائیں کہنی کے پاس رکھ لیتا ہے۔ اور دوسرا سرا جو دو شاخہ عصا کی طرح ہوتا ہے بائیں ہاتھ کے انگوٹھے اور اشارہ کی انگلی کے درمیان رکھکر گھماتا ہے۔ اور دائیں سے کڑیاں اسطرح بجاتا ہے۔ کہ وہ لوہے کی سلاخ میں گھومتی رہتی ہے۔

لڑی شاہ دیہاتی گیتوں کا اہم شعبہ ہے۔ مناظر قدرت اور تاریخی واقعات اس کے خاص موضوع ہیں۔ جیسے دریا کی طغیانی۔ آندھی، اولے رات۔ بن ہکی، قحط۔ بھونچال۔ جاڑا۔ مشاہیر کی وفات۔ زمین کی پیمائش ملاؤں اور پیروں کی زیادتیاں۔ پولیس کی سختیاں۔ مجوزہ شالی کی جبری وصولی وغیرہ۔ غرض ملک میں جو بھی نیا اور غیر معمولی واقعہ یا حادثہ رونما ہوا۔ لڑی شاہ

کو اُس پر طبع آزمائی کا موقع مِل جاتا ہے۔

۶۔ کشمیری زبان کی شاعری کے ادوار

انقلابات کی منزلیں طے کرتا ہوا کشمیری کا جسقدر سرمایہ ہمارے سامنے آچکا ہے۔ اس کو تین دَوروں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ چوتھا دَور دَورِ حاضرہ ہے۔ ہر دَور اپنی خصوصیات میں دوسرے دَور سے مختلف ہے۔

پہلا دَور پہلا دَور للہ عارفہ رح سے شروع ہو کر نورالدین ریشی رح پر ختم ہوتا ہے۔ للہ عارفہ شیخ نورالدین رح کی رضاعی ماں ہے۔ اس دور کی عمرانہی دو عارفوں کی حیات کے ادیبانہ حصوں کا مجموعہ ہے۔ للہ عارفہ رح کا کلام للہ واکھیہ کہلاتا ہے۔ اور متعدد ترجموں اور تشریحوں کے ساتھ شایع ہو چکا ہے کلام نورالدین کا کوئی مستقل مجموعہ ابتک شایع نہیں ہوا۔ شیخ کا سارا کلام ان کی سوانحعمری ریشہ نامہ نشر میں درج ہے۔ کشمیری شاعری کے دوراول کی کائنات یہی دو شاہکار ہیں۔ للہ واکھیہ رح اور کلام نورالدین ریشی رح۔

حقیقت کیا ہے۔ حقیقت میں اصول ارتقا کے رو سے کشمیری شاعری کی ادوار بندی ملکہ حبہ خاتون سے شروع ہوتی ہے۔ کیونکہ ملکہ ہی کے عہد سے اس شاعری میں تدریجی ارتقا کا عمل شروع ہوتا ہے۔ للہ واکھیہ اور کلام شیخ نورالدین رح کو وسیع تخیلات۔ عمیق جذبات۔ محاسن شاعری اور لسانی خوبیوں کے لحاظ سے کسی ترقی یافتہ ادب کا آخری باب کہنا موزون ہے۔ ایسے بلند پایہ شاہکاروں کو کسی ادب کا پہلا باب سمجھنا قابلِ قبول امر نہیں۔

خصوصیات للہ واکھیہ رح اور کلام نورالدین رح کی خارجی اور داخلی خصوصیات

کی تاریخی اہمیت اور قطعی قیمت ہمارے لئے باعثِ فخر بھی ہے۔ اور آئینہ عبرت بھی اس کی (عارفہ اور شیخ کے کلام کی) تفصیلی تنقید ان کے تذکروں میں دیکھئے۔ یہاں اختصار کے لحاظ سے اس کا اجمالی تذکرہ کیا جاتا ہے۔ کسی ادب کے جزوی یا کلی خصوصیات بیان کرنے کے لئے ادیبوں کے ذہنی رجحانات کا تجزیہ کرنا ضروری امر ہے۔ چونکہ ادیبوں کے ذہنی رجحانات ان کے سماجی اور ذاتی ماحول سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ان کا جائزہ لینا بھی تنقید نگار کا فرض ہے۔ شاعر وہ ہے۔ جس کا شعور غیر معمولی ہو۔ شعور کیا ہے؟ یہ وجود یعنی مادیات کی خیالی صورت ہے۔ جس کی ذہن انسانی گرد و پیش کے حالات کے رنگ و روغن سے تیار کرتا ہے۔ چونکہ شاعر کے ذہنی قوی خاصکر حسیات عام لوگوں سے زیادہ قوی ہوتے ہیں۔ اس لئے اسکی کھینچی ہوئی تصویریں عام تصویروں کی نسبت اصل چیز سے زیادہ مشابہت رکھتی ہیں۔ عارفہ اور شیخ علیٰ دنیا کے رہنے والے ہیں۔ اور مادیت کو غنیمت میں جذب ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ جسکو دورِ حاضرہ میں فرار اور گریز سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ ان کے اس رجحان کے اسباب و علل ان کے سماجی اور ذاتی ماحول میں صاف نظر آتے ہیں۔ پہلے شیخ کے پیشرو اور مرشد اول للہ عارفہ کو اس زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

(۱) للہ عارفہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئی تھی۔ اور برہمن خاندان ہی میں بیاہی گئی تھی۔ اس کے میکے اور سسرال دونوں خاندانوں پر برہمنیت کا تسلط تھا۔ چونکہ فراریت اور رہبانیت برہمنیت کا اساسی جزو ہے۔ للہ عارفہ کے غیر معمولی دل و دماغ پر اس کے گہرے نقوش کھد گئے تھے۔

جس کی تصدیق للہ واکھیہ سے ہوتی ہے۔

(۲) للہ عارفہ کے حسیات بہت تیز تھے۔ وہ اوائل عمر ہی سے دنیا سے بیزار سی رہتی تھی۔ میکے والے اس کے رویہ سے خوش نہیں تھے۔ وہ اس کو بہت ڈانٹتے۔ سسرال پہنچکر بے بس غریب کو بے رحم ساس اور سنگدل شوہر سے پالا پڑا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی طبیعت میں یاسیت فرار اور قنوطیت کے عناصر جڑ پکڑتے گئے۔

(۳) للہ عارفہ اس زمانے کی پیداوار ہے۔ جبکہ کشمیر کی پرانی تہذیب انقلاب کے سیلاب سے درہم برہم ہو رہی تھی۔ شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے آن بان کے بادشاہ انقلاب کا جھنڈا لہرا رہے تھے۔ فضا میں وحشت اور خوف و ہراس کی گھٹائیں چھائی ہوئی تھیں۔ اس سیلاب کے بعض خونین مناظر عارفہ کی نظر سے بھی گذرے ہوں گے۔ وہ فطرتاً دنیا سے بیزار تھی۔ ان واقعات کے مشاہدہ سے اس کے دل و دماغ پر فراریت کے نقوش گہرے ہوتے گئے۔

(۴) للہ عارفہ ظاہر بین علما پر سخت ناراض ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ علمی خاندانوں میں پلی بڑھی تھی۔ علما کے اقوال اور افعال کا اُسے پورا پورا تجربہ ہو چکا تھا۔ وہ دن بھر دوھوالوں اور پنڈتوں سے دھرم اور گیان کی باتیں سنتی۔ شام کے وقت اپنے کھانا کھانے کے برتن میں چاولوں کے نیچے پتھر دیکھتی۔ اسے تجربہ برسوں تک ہوتا رہا۔ ہر چند کہ وہ اس راز کو دل کی گہرائیوں میں چھپانے کی کوشش کرتی۔ لیکن للہ واکھیہ غمازی کرتے رہے۔

پرٹھ نہ وتیو لوکن چھک پرٹھ نان　　پانس چھے نہ گرزھان کنن
تِتھہ پانٹھ پنج چھے ناٹہ کہنان　　پانس نہ پوشان بکہ مونڈتہ کن

یعنی! اے اپدیشک تو لوگوں کو اپدیش کرتا ہے۔ لیکن خود تم پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔
جس طرح قصائی گوشت بیچتا ہے۔ اور اپنے لئے پائچہ یا کان بھی نہیں بچتے۔

اوشر آری ہا مالہ چھی لوکھ پران　　ہتھی طوطہ پران رام پنجرس منز
گیتا پران ہینہ بیا لبھان　　پرم گیتا تہ پران چھس

بے سمجھ لوگ کتابیں پڑھتے ہیں۔ لیکن ان پر عمل نہیں کرتے۔ جیسے طوطا پنجرے
میں رام پڑھتا ہے۔ وہ دکھاوے کے لئے گیتا پڑھتے ہیں۔ میں نے گیتا پڑھی۔ اور اس
پر عمل بھی کرتی ہیں۔

للہ واکھیہ میں ایسے ایسے اور بھی اشلوک موجود ہیں۔ چونکہ للہ عارفہ
کو علمائے ظاہر بین کے ساتھ خدا واسطے بالشاعرانہ بیر نہیں تھا۔ اس کی ناراضگی
کی وجوہات معقول تھے۔ اس لئے اس کے اس نوعیت کے اشلوک درد بھرے
اور پُر خلوص ہیں۔

شیخ نورالدینؒ للہ عارفہ کے ہمعصر اور بہت حد تک اس کے
ہم مشرب بھی ہیں۔ لیکن ان کے ذہنی رجحانات اور نظریے مختلف ہے۔ فراست
ان کے دل کی گہرائیوں میں تڑپتی ہے۔ اور دماغ پر شرع محمدیؐ چھایا ہوا ہے۔
ان کا دل دماغ میں نہیں ہے۔ بلکہ وہ دماغ ہی دل میں لئے ہوئے ہیں۔ وہ
انقلاب کے تخریبی عناصر کو ایک جذباتی محب وطن کی طرح محسوس کرتے ہیں۔
چونکہ دماغ پر وہ عقاید چھائے ہوئے ہیں۔ جن کو آنے والا انقلاب پھیلا
رہا ہے۔ اس لیے وہ اس کا ساتھ دیتے ہیں۔ لیکن "نان" گرپہا ہی ٹوٹتی ہے۔

جس کی تصدیق للہ واکھیہ سے ہوتی ہے۔ کے علاوہ اور چیزیں بھی کارفرما ہیں۔

(۲) للہ عارفہ کے حسیات بہت ذکو فراری تصوف گھیر چکا تھا۔ اور وہ اس اسرہتی تھی۔ میکے والے اس ... رفہ کے طفیل انہیں برہمنی تصوف کا فیضان رضاعت سسرال پہنچکر ملا ہوا تھا۔ چنانچہ مشہور بات ہے۔ کہ اُنہوں نے جنم لیکر دودرا اپڑا۔ نتیجہ یہ ہوا للہ عارفہ ہی کی چھاتیوں سے نوش فرمایا۔ یہ اثر اُن کی ذہنی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا گیا۔

(۳) شیخ کا زمانہ زمیندارانہ نظام کے عروج کا زمانہ تھا۔ اور یہ نظام کمال کی آخری منزلیں بھی طے کر چکا تھا۔ شیخ دیہہ باش تھے۔ اور زمینداروں کی بربریت اور مزارعوں کی مظلومیت کا مشاہدہ ہی نہیں کرتے تھے۔ بلکہ انہیں خود مزارعوں کی مظلومیت کا تجربہ ہو چکا تھا۔ وہ باغی تو تھے۔ لیکن اس نظام کی کڑی زنجیریں توڑنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ نتیجہ یہ ہوا۔ کہ وہ دنیا کو مصیبتوں اور سختیوں کا گھر سمجھکر اس سے چھٹکارا پانے کی تعلیم پھیلانے لگے۔ اور عمر بھر یہی ان کا لائحہ عمل رہا۔ شیخ کے دل میں شرعِ محمدیؐ کی محبت ہے۔ اور ان کی اس محبت میں سنجیدگی خدم اور احتیاط پایا جاتا ہے۔ اور تصوف (فراری تصوف) کے میدان میں نکل کر ان کی ہر حرکت سے عاشقانہ جانبازی کے ولولے ٹپکتے ہیں۔

ایک مثال دیکھیے۔

الحمدُ قلْ ھُوَ اللہ اَلتحیاتو   پالہ کھَے نی چھُے قرآنس یاتو

اگر تو الحمد۔ قل ھو اللہ اور التحیات پڑھے گا۔ اور اس پر عمل کرے گا۔ گویا سارا قرآن پڑھ لیا۔

مسلمانس واتج نگینس   دریچہ تل نانس سُرکس کنو

مسلمان کو نجات کی مہر عطا کی گئی ہے   اسکو بہشت میں لے جائیں گے

نفسی موُرُس تہ ولے   کھٹِتھ روُدُم سگتے

اَکھ ہیہ ہم تہ کیاے   کرتل ژہنہ ہس ہٹے

آہ! مجھکو نفس نے مار ڈالا۔ وہ اندھیرے میں مجھ سے چھپکر بیٹھا۔ اگر وہ میرے ہاتھ آتا میں اُس کا گلا تلوار سے کاٹتا۔

صاف معلوم ہوتا ہے کہ پہلے دو شعر کے تحت میں عقل و خرد کار فرما ہے۔ اور تیسرے شعر کے تہہ میں عشق و محبت کام کر رہے ہیں۔ یہ فرق ان کے مبلغانہ اور عارفانہ کلام میں جا بجا نظر آتا ہے۔

الغرض للہ عارفہ اور شیخ کا کلام سطح سے لے کر انتہائی گہرائی تک قلبی جذبات سے بھرپور ہے۔ اس لحاظ سے ان دونوں شاہکاروں (کلام للہ عارفہ و کلام شیخ نور الدینؒ) کو قاری ادب کہا جا سکتا ہے۔ ان میں یہ خصوصیت کیوں ہے؟ اس کا بھی سرسری تذکرہ ہو چکا۔ اب اس دور کی شاعری کی شاعرانہ نوعیت۔ لوازمات شاعری اور ادبی محاسن پر نظر ڈالتے ہیں۔

(۱) للہ واکھیہ اور کلام شیخ فلسفہ اخلاق تصوف اور پند و موعظت تک محدود ہے۔

۲۔ اس دور کی شاعری کے بحور و اوزان اور اسالیب بیان سنسکرت شاعری سے ملتے جلتے ہیں اور اس میں سنسکرت الفاظ کی بہتات ہے۔

۳۔ یہ شاعری عروضی جکڑبند سے نسبتاً آزاد ہے۔ یہ پابندی نہیں

کہ شعر کے ایک مصرعہ میں ارکانِ عروض کے جو زحافات ہوں گے ۔ وہی دوسرے مصرعے میں بھی ہونے چاہئیں ۔

(۴) اس میں غزل، مثنوی قصے، کہانیاں اور لمبی لمبی نظمیں نہ ہونے کے برابر ہیں ۔ للہ واکھیہ فقط دو مصرعی اشلوک ہیں ۔ کلام شیخ میں لمبی لمبی نظمیں بھی موجود ہیں ۔

(۵) اس دور کی شاعری میں مکالمے زیادہ ہیں ۔ یہ اس کی نمایاں خصوصیت ہے رلشہ نامہ میں جا بجا مکالمے ملتے ہیں ۔ شیخ نور الدینؒ اپنے فرزندوں سے والدہ ماجدہ سے ۔ خلفائ سے ، اُستاد سے اشلوکوں میں گفتگو کرتے ہیں ۔ جیسے کہ بابا بام الدینؒ جنت کے دربانوں سے اشلوکوں میں سوال کرتے ہیں ۔ اور دربان کشمیری اشلوکوں میں جواب دیتا ہے ۔

(۶) اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت مقامیت (کشمیریت) ہے ۔ زبان خالص کشمیری ہے ۔ فقیروں کی ساخت محاورات و امثال عبارت کا طرز ۔ مضامین کے ماخذ کشمیری ہیں ۔ اس خصوصیت کے لحاظ سے للہ واکھیہ اور کلام شیخ کا جواب کشمیری زبان کی شاعری کے کسی دور میں نہیں ملتا ۔

موڑس گیا نچ کتھ نو وُنزے　　خرس گور دِنہ راوی دوہ
سینکہِ شاٹھس بھلہ نو وُوزے　　کوم یاجن راوِرِ تو تیل

(اللہ عارفہؒ)

مورکھ کو گیان کی باتیں نہیں کہنی چاہئیں ۔ گدھے کو گُڑ کھلانے سے اپنا ہی وقت ضائع ہوگا ۔ ریتلی زمین میں بیج نہیں بونا چاہیئے ۔ اور نہ بھوسے کی روٹیوں پر تیل ضائع کرنا چاہیئے ۔

ہا مُنشہ کیاز چھک وٹھان سیکہ لوُر   امہ رِ رُتھ ہا مالہ پکی نہ ناو

(للہ عارفہ)

اے انسان تو کیوں ریت سے رسی بٹنا ہے۔ اس رسی سے تیری کشتی آگے نہیں بڑھ سکتی۔

بَبر لنگس مُشکہ، لو موُرے   ہوُنہ لبتہِ کوُفوُر نیر نہ زاہ
من تُے بُدٕ گاتُے ہن پھیری زیرے   نتہٕ شالہٕ ٹوُنگے نیری گیاہ

(للہ عارفہ)

(ترجمہ) ریحان کی ٹہنی سے کبھی خوشبو نہیں جائے گی۔ کتے کی کھال سے کافور کبھی نہیں نکلے گا۔ اگر تو من اور بدھ سے اس کی تلاش کرے گا۔ تو وہ میری طرف آئے گا۔ ورنہ ان گیدڑ بھبکیوں سے کچھ حاصل نہیں ہو گا۔

گورَن دوٗپنم کنُے وژُن   نیبرٕ دوٗپنم اَندر اژُن
سُے میہٕ للہِ گوہ واکھ تہٕ وژُن   توُے ہیوٗتم ننگے نژُن

(للہ عارفہ)

(ترجمہ) گدرو نے مجھے ایک ہی اپدیش کہا۔ کہا کہ باہر سے اندر کی طرف چلی جاوٴ۔ اس کا کہنا ہے۔ کہ مجھ پر گہرا اثر ہوا۔ تب سے میں برہنہ تن اِدھر اُدھر گھومنے پھرنے لگی۔

کیاہ کرِ دندہٕ روٗس ڈوٗنس   کیاہ کرِ ڈُنس تیر کمان
کیاہ کرِ موُکھہٕ مارہٕ ہوُنس   کیاہ کرِ اٰنس پید مان

(نورالدینؒ)

(ترجمہ) جس کے دانت نہ ہوں وہ اخروٹ کو کیا کرے۔ اپاہج تیر و کمان کو کیا کرے۔

کتے کو موتیوں کا ہار کیا کرے۔ اندھا پدمنی کو کیا سمجھے۔

کیاہ کرِ پٔنگُر سٔتھ گز پٔٹژ رے کیاہ کرِ نٔستہ رٔژ ھے رونگ
کیاہ کرِ گانٹ تسبیحہ رٔژے کیاہ کرِ لٔچہ مرٔشے پرٔنگ

(نورالدینؒ)

(ترجمہ) اپاہج صورت سات گز کی سرچادر (اوڑھنی) کو کیا کرے۔ نکٹی عورت کو "رونگ" (ناک میں پہننے کا زیور) کیا زیب دے۔ بیوا اچھی تسبیح کو اور دھان کوٹنے والی مزدورن پلنگ کو کیا کرے۔

نفس ڈلگُن اچھے منٔز سُرن گاٹھ آٔشا بٔرزِنہ زاہ (نورالدینؒ)

(ترجمہ) نفس کی پرورش کرنا اپنی آنکھوں میں خود بھوسہ بھر لینے کے مانند ہے۔ پھر ان آنکھوں سے بینائی کی توقع نہیں رکھنی چاہیئے۔

سوٗن رٔپہ تراوِتھ سُرتلہِ رٔنژم کرتل پھٔٹرتھ گرٔژم درانٹی

(نورالدینؒ)

(ترجمہ) میں نے سونا اور چاندی چھوڑ کر پیتل سے اپنا دل بہلایا۔ تلوار توڑ دی۔ اور اس کے ٹکڑوں سے درانتی بنوائے۔

ادر تھٔے وُچھ ڈوٗن گرٔتھ ڈٔنگی اور تھوی ہوٗنس منگی ہینگ

(نورالدینؒ)

(ترجمہ) لالچی اگر گہرے دریا یا جھیل میں اخروٹ دیکھے۔ تو ڈبکی لگائے۔ (اسی طرح) لالچی انسان کتے سے سینگ مانگے۔

کاوِ کھیہ گوٗج کان سُتو تس نیوتس مٔرُن کندے
برٔار شُند لولہ پہو کو کرِ پٔرتس اُتنہِ بلایہِ تٔنتس وندے (نورالدینؒ)

(ترجمہ) کوے نے گری کھائی۔ تبر ہد ہد پہ لگا۔ بی کی شرارت کا خمیازہ چوزے کو اٹھانا پڑا۔ (اودتن بلاے توتس) اسی کو کہتے ہیں۔

اس نمونہ پر غور کیجیے۔ کتنے بلند مضامین چلتی جاگتی اور سلیس کشمیری زبان میں ادا کیے گئے ہیں۔ زبان کی یہ صفائی سُلجھاو اور مضامین کی آمد للہ عارفہ اور شیخ ہی پر ختم ہوتی ہے۔ جب ہی تو کہا جاسکتا ہے۔ کہ یہ دَور موجودہ کشمیری زبان کی بنیاد یا ابتدائی دَور نہیں۔ بلکہ کسی ترقی یافتہ ادب کا آخری باب ہے۔ مابعد کی کشمیری شاعری کے ساتھ اِس دَور کا اگر کوئی رشتہ ہے۔ وہ زیادہ داخلی اور روحانی ہے لسانی اور خارجی بہت کم ہے۔ البتہ شیخ کے کلام میں فارسی الفاظ اور عربی تلمیحات ملتی ہیں۔ جو غالباً سید حسین سمنانیؒ کی صحبتوں کا اثر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہمارے اہلِ قلم حضرات اور کاتبوں کا بھی اس میں بہت کچھ حصہ ہے۔

دَور دوم کشمیری زبان کی شاعری کا دوسرا دور ملکہ حبہ خاتون سے شروع ہوتا ہے ملکہ کی ولادت ۱۵۴۴ء سے ۱۵۵۴ء تک تاریخوں میں لکھی گئی ہے۔ شیخ نورالدینؒ کا سال پیدائش ۱۳۷۷ء ہے۔ وہ ۶۲ سال کی عمر میں وفات پاتے ہیں۔ گویا ملکہ حبہ خاتون شیخ کی وفات کے سو سال بعد پیدا ہوتی ہے۔ اس درمیانی عرصہ میں کشمیری زبان اور اِس کی شاعری کی کایا ہی پلٹ جاتی ہے۔ اس کی شکل و صورت میں پہلے جنم کے اوصاف کا دھندلا سا عکس بھی مشکل سے سمجھائی دیتا ہے۔ جس کی وجوہات کی مختصر تفصیل یہ ہے۔

شیخ نورالدین ریشیؒ کا زمانہ کشمیر کے شباب کا زمانہ تھا۔ سلطان زین العابدینؒ بڈشاہ کی بدولت کشمیر کی تہذیب کا ہر شعبہ ترقی کر رہا تھا۔

کشمیری زبان کی ترقی و ترویج پر لودھ بٹ اور سوم پنڈت جیسے زبردست ادیب مامور تھے۔۔ اس زبان میں مختلف علوم و فنون کی کتابیں لکھی جاتی تھیں۔ تاریخیں بتاتی ہیں۔کہ بادشاہ خود کشمیری زبان میں شعر کہتا تھا۔ اس بادشاہ کے بعد کشمیر کی تہذیب کا شیرازہ ٹبری طرح بکھر گیا۔ جس کی بڑی وجہ سیاسی حالات کی ناموافقت تھی۔ سلطان زین العابدین رحؒ نے نوشہرہ میں" زینہ ڈب" کے نام سے ایک عالی شان محل بنوایا تھا۔ جس کی بارہ منزلیں تھیں۔ اور ہر منزل کے بارہ کمرے تھے۔ ہر کمرے میں پانچ سو آدمی بیٹھ سکتے تھے۔ اس کے علاوہ زینہ گیر کے علاقے میں بہت سے محلات تعمیر کرائے تھے۔ کہتے ہیں۔کہ چک خاندان کے ایک بادشاہ غازی چک کے زمانے میں اس بادشاہ کی تعمیرات کو جلا دیا گیا۔ ممکن ہے کہ اس دارو گیر میں کشمیری زبان کا قدیم ادب بھی تلف ہو چکا ہو[1]

نوٹ:۔ مصنف کا یہ مضمون یہاں ختم ہوتا ہے حالانکہ اس سلسلہ کو یہاں ختم ہونا نہ تھا۔ فاضل مصنف کے مسودے کے کچھ اوراق ضرور تلف ہو گئے ہیں۔ ہم نے یہی درست سمجھا کہ اسے اسی صورت میں رہنے دیا جائے۔ اس مقالہ سے ایک نہایت ہی اہم تاریخی پس منظر بنتا ہے اس پس منظر میں تحقیق و تنقید کی نئی راہیں متعین کی جا سکتی ہیں۔ (امین کامل)

---

[1] در زمان غازی چک بناہرچند یکدیگر ہمہ را برہم زدند و آتش کشیدند (تاریخ اعظمی)